

**LA MÚSICA AFROCARIBEÑA COMO FENÓMENO SOCIOCULTURAL,
GENERADOR DE IDENTIDAD LOCAL, A PARTIR DE LAS AUDICIONES
SABATINAS DEL GRUPO DE MELÓMANOS FUERZA LATINA, EN EL
PARQUE SAN JOSÉ OBRERO**

HERNÁN CASANOVA

RODOLFO CORREA

LUIS FERNANDO RIASCOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

SANTIAGO DE CALI

2005

**LA MÚSICA AFROCARIBEÑA COMO FENÓMENO SOCIOCULTURAL,
GENERADOR DE IDENTIDAD LOCAL, A PARTIR DE LAS AUDICIONES
SABATINAS DEL GRUPO DE MELÓMANOS FUERZA LATINA, EN EL
PARQUE SAN JOSÉ OBRERO**

HERNÁN CASANOVA

RODOLFO CORREA

LUIS FERNANDO RIASCOS

Trabajo para optar por el título de Comunicador Social y Periodista

Director:

PIERRE ANGELO GONZÁLEZ

Psicólogo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

SANTIAGO DE CALI

2005

Nota de aceptación:

**Trabajo aprobado por el Comité de Grado en
cumplimiento de los requisitos exigidos por
la Universidad Autónoma de Occidente para
optar al título de Comunicador Social –
Periodista**

MARISOL GÓMEZ SALINAS

Jurado

Santiago de Cali, 21 de julio de 2005

A ti música

Porque la música es material intangible que toca el alma y remueve sentimientos.

Porque la exquisitez de la canción de la esquina hace que la rutina garantice los viajes de la memoria.

Porque la salsa aclara mi nostalgia e idealiza mis anhelos.

Porque un bolero matancero me recuerda que soy hijo de de los placeres y la eterna melancolía.

Vieja calle de mi barrio donde he dado el primer paso... decía Rolando.

Ahora sé que sin música doblar la esquina o recorrer las calles del barrio es darle tijeretazos al viento, es amarla cuando al lado de su fotografía estoy llorando.

Gracias amada música porque sé que serás el ventarrón que impedirá que a los días con mis amigos no les caiga una amarga ceniza de cemento.

Luis Fernando Riascos

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1 FORMULACION DEL PROBLEMA	10
1.2 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA	10
1.3 JUSTIFICACIÓN	11
1.4 OBJETIVOS	17
1.4.1 Objetivo General	17
1.4.2 Objetivos Específicos	17
2. MARCOS DE REFERENCIA	18
2.1 MARCO TEÓRICO	18
2.2 MARCO CONCEPTUAL	26
2.3. MARCO CONTEXTUAL	35
2.3.1 Génesis del grupo Fuerza Latina	39
2.3.2 Cali como ciudad intercultural	40
2.3.3 Prácticas sociales más comunes en Cali	42
2.3.4 Antecedentes de la salsa en Cali	43
2.3.5 El Papel de la Radio en el Posicionamiento de la Salsa	44
2.3.6 Impacto en la constitución de identidad	48
2.3.7 Investigaciones previas	51
3. DESARROLLO METODOLÓGICO	63

3.1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	64
3.2 PROCESOS METODOLÓGICOS	64
3.2.1 Primera etapa: acercamiento	64
3.2.2 Segunda etapa: Interpretación	64
3.2.3 Tercera etapa: Presentación del proyecto	65
3.2.4 Unidades de muestreo	65
3.2.5 Etapas de la entrevista	66
3.3 DISEÑO METODOLÓGICO	66
3.4 RESULTADOS	67
3.4.1 Iván Clavijo	67
3.4.2 Milton Moreno Moreno	75
3.5 Análisis de los resultados	91
3.5.1 Análisis historia de vida de Iván Clavijo	91
3.5.2 Análisis historia de vida de Milton Moreno Moreno	95
4. CONCLUSIONES	104
5. CONSIDERACIONES FINALES	107
BIBLIOGRAFÍA	109

RESUMEN

La presente investigación describe la identidad local en relación con las audiciones de salsa que se realizan en el parque principal del barrio San José Obrero el primer sábado de cada mes. Asimismo, identifica el consumo cultural de los asistentes y rastrea los antecedentes del fenómeno de las audiciones en la ciudad, a partir los testimonios de los participantes en los encuentros musicales.

El enfoque investigativo utilizado es el Histórico Hermenéutico, de carácter descriptivo, a partir de la observación participante. El trabajo de campo apuntó a la identificación de la identidad local, los imaginarios urbanos y territorialidad. Finalmente, se seleccionaron dos personajes representativos del fenómeno, un asistente y un organizador, para elaborar las dos historias de vida que se habían establecido como resultados finales.

En la etapa de análisis se realiza una relación entre los conceptos encuentro, cultura popular, grupo, comunicación social e imaginarios, con los acontecimientos más relevantes de las vidas de los personajes.

Como conclusiones más relevantes se destacan: en la realización de la audición existe una apropiación de los escenarios públicos por parte del amplio

número de asistentes, la música es el principal motor para propiciar el encuentro colectivo, y es la misma música la garante de las interrelaciones. La audición es un espacio cultural que ofrece la ciudad para satisfacer el goce, el gusto y la vivencia estética.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo busca resaltar desde la óptica de Comunicación, Sociedad y Cultura, la importancia de la música afrocaribeña como fenómeno sociocultural, para un grupo de personas aficionadas a éste género musical. Partiendo del hecho por el cual, se considera la música como agente unificador y movilizador de amplias zonas de la sociedad, haciendo las veces de “caja de resonancia” para el fortalecimiento de las identidades locales, sirviendo de impulsor para los diversos imaginarios que se tejen a lo largo y ancho de Santiago de Cali.

Es precisamente el fortalecimiento de las identidades de grupos locales y los imaginarios urbanos, los que mueven a los ciudadanos a hacerse partícipe en múltiples procesos de apropiación de los escenarios públicos. Es así como en el caso del Grupo Fuerza Latina, integrado por Arturo Betancourt, Jairo Martínez, Santiago Valverde, Carlos Julio Valverde, Edgar Bonilla y Jorge Iván Clavijo, la música, especialmente el género caribeño *sa/sa*, ha contribuido para reafirmar una identidad.

La relación del hombre con el espacio es determinante para fortalecer la identidad, en la apropiación de un sector, de un lugar, quedan dibujados un sinnúmero de interacciones y de símbolos entre los actores sociales, que a su vez caracterizan modos de vida de una población.

“En la esencia de los pueblos la música y la danza cuentan la historia de los seres humanos y tras cada huella aparecen las nuevas formas estéticas producto de la relación del hombre con la tierra, con aquel terruño enclavado en cada ser en las más profundas comisuras del alma que representa y da pertenencia en principio, al origen de una melodía o de una armonía que recorre aún los espectros sonoros de la humanidad”.¹

La salsa en Santiago de Cali ha sido símbolo durante más de tres décadas, siendo reconocida a nivel nacional por los medios masivos de comunicación, por la feria que a finales del año reúne a distintos coleccionistas en el Parque de la Música.

En el proceso de la investigación, se asistió a las audiciones, que el primer sábado de cada mes se llevan a cabo en el parque central del barrio Obrero, para identificar las prácticas, hacer una aproximación del significado que para los coleccionistas tienen los valores que ahí se encierran, y reconocer a la música afrocaribeña como un fenómeno sociocultural que genera identidad.

NOTA ACLARATORIA: En este trabajo de grado se expone la particularidad de los espacios en los cuales se desarrollan las audiciones musicales –parque Obrero- y se realiza un estudio de “identidad local” a partir del fenómeno “audición”.

¹ La música. En: La Palabra No. 131 (ene. 2003); p. 12.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Relaciones con otros agentes sociales e institucionales. El parque central del Barrio Obrero, es un tradicional e histórico centro de reunión de sus habitantes. Por el norte están ubicados bares y cafeterías que datan de los años cuarenta. Por el occidente se extiende la carrera diez. Por el oriente se sitúa el Colegio de Educación Media Policarpa y por el sur la Iglesia san Juan Obrero.

Relaciones con otros grupos de melómanos. Existen alrededor de cinco grupos de coleccionistas y melómanos en la ciudad de Santiago de Cali, que tienen asentamiento en barrios populares. Se destacan, además de Fuerza Latina, Conciencia Latina, barrio Siete de Agosto, Educadores del Valle, barrio Municipal; Areíto, parque de La Croydon y Jubilados de EMCALI, (kilómetro uno vía al mar).

Estos grupos comparten un mismo objetivo, hacer audiciones e invitar a otros grupos a que los escuchen; entre las agrupaciones reina una relación de cordialidad, en cuanto se comparte el conocimiento y material musical, no se ha detectado hasta ahora, una rivalidad por la exclusividad de los trabajos discográficos o el control de los espacios sociales.

Comparten un mismo cronograma para evitar cruce de actividades, aunque en algunas ocasiones esta labor no puede tener el éxito esperado porque se pueden llevar a cabo audiciones esporádicas, fuera de la programación, en otros barrios. Es así, como el primer sábado de cada mes el encuentro se hace en el parque del barrio Obrero, organizado por Fuerza Latina; el siguiente mes, se realiza en el parque de La Croydon; el tercer fin de semana Conciencia Latina organiza la audición en el barrio Siete de Agosto y el último sábado de cada mes la audición es programada por el equipo “Educadores barrio Municipal”.

Las convocatorias de Fuerza Latina y las otras agrupaciones, congregan a ciudadanos que provienen de distintos puntos de la ciudad y que comparten un mismo sentir: la salsa.

Se evidencia una emoción, con las audiciones se contribuye para que la salsa sea la herramienta que permita reafirmar lazos de cercanía, contacto y afinidad, estas características permiten vislumbrar un espectro identitario tanto en las prácticas como en las manifestaciones .

“Hay gente que está metida en otro cuento pero que lleva la salsa por dentro, sino que se ha dejado absorber por otros ritmos, haciendo esto al aire libre la gente llega, la gente dice ¡uy qué es esto!, mirá ese tema, hace tiempo no lo escuchaba,

*pero yo creo que la identidad de los caleños es la salsa, aquí en Cali hay gente que tiene demasiada salsa pero que es egoísta, la tiene archivada y dicen yo pa' que voy a llevar mi música por allá si me la graban, nosotros no queremos apoyar ese egoísmo, sino que la gente traiga sus propuestas, que las saquen del baúl"*²

Formas de organización dentro de los grupos de melómanos. Unión nacional de melómanos y otros agentes sociales. Cada fin de año los cinco grupos de aficionados son un solo grupo que se ha congregado bajo el nombre de Unión Nacional de Melómanos. Tienen como finalidad la integración de los grupos mediante la música y presentar al ciudadano caleño la colección de acetatos y cd's; Todo esto se lleva a cabo durante las festividades decembrinas de la Feria de Cali, teniendo como lugar de encuentro El Parque de la Música.

En cuanto a otros agentes sociales como la Junta de Acción Comunal, Fuerza Latina gestiona los trámites pertinentes para desarrollar las actividades que habitualmente ejecutan el primer sábado de cada mes. Fuerza Latina no ha tenido contacto con la Alcaldía o alguna otra institución de carácter estatal.

² ENTREVISTA CON Jorge Iván Clavijo, integrante Fuerza Latina. Cali, 14 de Septiembre de 2003.

Grupos específicos y sus prácticas. La audición es una reunión ocasional para que los amantes a los ritmos afrolatinos, caribeños, se deleiten escuchando lo inédito del repertorio de agrupaciones, vigentes o no, especialmente neoyorquinas o puertorriqueñas. Cualquier persona que cuente con música que coincida con la programación previamente establecida por Fuerza Latina, puede apoyar el desarrollo del encuentro pidiendo un turno al encargado de planillar (integrante de Fuerza Latina). Todo el que quiera participar activamente o sólo escuchando lo puede hacer.

En cada cita se congregan alrededor de ciento treinta personas, dentro de las cuales se destacan dos tipos de públicos: ocasionales y regulares. Los primeros son niños que juegan fútbol, ancianos mendigos que bailan solos, jóvenes parejas de novios, habitantes en general que buscan pasar un rato ameno o iniciar una noche de rumba, adolescentes con su grupo de amigos atentos a las intervenciones de los miembros de Fuerza Latina e invitados.

Los asistentes regulares, además de los cinco miembros del grupo, son los vendedores, los coleccionistas de las otras agrupaciones de la ciudad y otros melómanos, que sin pertenecer a ningún grupo, intervienen en la programación musical.

El consumo de licor, los repentinos cánticos acompañados de una gestualidad (miradas al cielo, abrazos a los parlantes, manos empuñadas) que expresa

pasión, la percusión de instrumentos, la exhibición de discos, comentarios relacionados con las experiencias en torno a la salsa, la mención de antecedentes y datos ante el micrófono sobre artistas homenajeados, y en ocasiones el baile conforman las prácticas que se llevan a cabo alrededor de las audiciones, hacen parte de una simbología compartida que identifica, en la que se establece una relación implícita con la música tropical como motor de manifestaciones y de expresiones vívidas.

Fuerza latina como elemento que fortalece la identidad local. Las identidades locales son producto de las relaciones humanas que se tejen alrededor de fenómenos sociales y culturales, tales como las luchas por la apropiación de territorios y de la consolidación de una hegemonía. Factores tales como la interculturalidad permean el espíritu local, trascendiéndolo a lo global. Ejemplo claro está en la música salsa, expresión musical nacida en Estados Unidos, por parte de la comunidad Latina que tiene gran acogida entre los barrios populares de algunos países de América Latina (Venezuela, Panamá, Pto. Rico, Cuba, México, Colombia, Rep. Dominicana)

Lo local no debe entenderse únicamente como un asentamiento, ni como un territorio físico enclavado en unas prácticas determinantes, por el contrario lo local admite heterogeneidad respecto a los gustos, prácticas y representaciones.

“Llamamos identidades a los procesos subjetivos de autoidentificación colectiva de los grupos sociales. Esta autoidentificación, siendo social y siendo la sociedad diferenciada y contradictoria, supone, al mismo tiempo, una identificación, así sea inicial, confusa y ambigua, de los 'otros', de aquellos que no son 'nosotros', y un posicionamiento respecto a ellos; y supone también la identificación de opositores y allegados (y, eventualmente de espacios vacíos), es decir, la ubicación de campos de conflicto y unidad”³.

En el proceso de creación de las identidades locales, convergen diversos factores que enriquecen, potencian y fortalecen el grado intercultural de la sociedad, tales como la apropiación y recuperación de un espacio público: parque; apropiación de material simbólico: música afrocaribeña; generación de idiolectos: jerga especializada: melómano, así la música se configura en un agente generador de cambio dentro de los contextos ciudadanos, como un eslabón directo entre espacio, sociedad y formas de representación.

“El barrio constituye el referente más inmediato e importante de la cosmogonía caribeña y, como tal, impone el pasado, delimita el presente y determina, en gran medida, el futuro de sus habitantes. En el barrio y, más exactamente en las esquinas, se cuecen los ingredientes que van dando fisonomía personal y colectiva a sus inquilinos. La esquina es el aleph del Caribe, el punto de

³ UNDA, Mario. “Espacialidad y Temporalidad de las Identidades Locales”. Ponencia. Memorias coloquio sobre identidades locales, 49 Congreso de Americanistas. Quito, 1997. p. 9.

*encuentro y, sobre todo, de fuga. En ella se desarrollan los principales instintos, se mata el tiempo, se juega, se canta, se baila y se conspira inútilmente”.*⁴

La música como representación de realidades logra reflejar desde su contexto, prácticas y actores ubicándolos dentro de un espacio. Los agentes sociales, quienes dotan de sentido los escenarios, representan mediante manifestaciones cotidianas un sentido de pertenencia hacia su barrio o sector. *“La música, que como arte no es más que un reflejo o prolongación de los hechos sociales”*⁵

Un sentido de pertenencia que se hace presente desde la conformación de equipos – como en este caso Fuerza Latina- para congregarse en sitios públicos (plazas y parques caso barrio Obrero) ciudadanos de diversos lugares de Santiago de Cali.

“Al hacer las audiciones al aire libre estamos contribuyendo a que las personas que están metidas en otro cuento, como el vallenato, el rock e.t.c., vuelvan a retomar la salsa, porque la llevan en la sangre. Además son las emisoras

⁴ ROMERO, Enrique. Salsa el Orgullo del Barrio. Madrid: Celeste, 2000. p. 12.

⁵ RONDÓN, César Miguel. Crónica de la Música del Caribe Urbano. Caracas: Arte, 1980. p. 14

*comerciales las que meten estos ritmos a los oyentes, también influye la distribución de premios a los receptores, y es esto lo que los atrae”.*⁶

La proximidad, el coloquio, los gritos de furor y las manifestaciones de afecto son fiel representación de lo que podría denominarse cultura de barrio, en la que quedan plasmadas toda una serie de prácticas y expresiones alrededor de la música.

La incidencia de este ritmo en barrios de estrato 2 como: Obrero, Siete de Agosto, El Poblado, San Nicolás entre otros, es notorio, en cuanto a que es en dichos barrios donde la salsa ha tenido mayores adeptos. En el caso particular, barrio Obrero, se recuperan los espacios públicos como centro de reunión y articulador de prácticas sociales y comunicativas.

1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuáles son los elementos más reconocibles que hacen posible la consolidación de una identidad local en el parque central del barrio Obrero, a partir de la difusión de los géneros musicales afrocaribeños por parte del grupo de coleccionistas Fuerza Latina?

⁶ ENTREVISTA CON JORGE IVÁN CLAVIJO, integrante Fuerza Latina. Cali, 13 de Septiembre de 2003.

1.2 SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

Teniendo en cuenta las definiciones que reconocidos autores le han dado a términos como lugar, encuentro e identidad, en las historias de vida se analizará el significado colectivo que tiene la música afrocaribeña en relación con estos conceptos para un integrante de Fuerza Latina y un coleccionista allegado a esta agrupación. Así mismo, se estudiará la cultura popular, por ser el tipo de cultura en el que se inscribe el fenómeno audición.

Teniendo cuenta el fenómeno audición como punto de partida, se analizará si el darse cita mes a mes en un contexto específico como el barrio Obrero, da cuenta de las preferencias estéticas en materia musical, como un componente de identidad:

- ¿Qué significado colectivo tiene la música afrocariobeña para Fuerza Latina y coleccionistas más allegados a esta agrupación?
- ¿Qué pueden llegar a representar los encuentros del parque del barrio Obrero en un sentido de identidad para el grupo Fuerza Latina y para los asistentes a las audiciones?
- ¿Existe un aporte desde el fenómeno audición, en la conformación de identidad local?
- ¿Qué elementos de identidad local se reconocen en las audiciones del barrio San José Obrero?

1.3 JUSTIFICACIÓN

La salsa y los ritmos caribeños como fenómeno sociocultural en Santiago de Cali, han logrado fortalecer el proceso identitario de una gran porción de sus habitantes, encerrando una serie de prácticas, valores, y procesos, razón por la cual esta manifestación es susceptible de ser estudiada.

“La cultura como tradición, como herencia social, como suma de comportamientos aprendidos. Es coherente en cuanto ella deriva de un proceso de herencia social, de transmisión intergeneracional de valores”.

La herencia musical que desde el Caribe ha llegado a nuestra región, es fiel muestra de la interconexión musical que existe entre las Américas. “Nuestra cultura popular tiene un mismo origen, se ha mantenido y desarrollado en las mismas condiciones en todos nuestros países, y de cualquier manera desembocan en afluentes comunes, únicos”⁷ como un fenómeno social determinado por dichas características culturales, por los países caribeños, convirtiendo a la salsa en un sentir de identidad colectivo.

Los asistentes a los encuentros sabatinos representan los gustos, valores y expresiones propios del aficionado a este género, en un contexto cultural específico como lo es la capital del Valle del Cauca.

⁷ RONDÓN, Op. cit., p. 30

Desde el bolero, el son, la rumba, el guaguancó, la guaracha y la salsa, como expresiones de un pueblo en las que quedan representadas toda una serie de valores, rituales y de una “filosofía” donde el sentir colectivo es el protagonista, se pone de manifiesto la gran riqueza caribeña en cuanto a producción, creación de un sinnúmero de géneros que logra fusionar ritmos africanos y americanos.

La música afrocaribeña, por ser un género mestizo, logra posicionarse estableciendo un contacto directo con nuestras realidades más próximas; no en vano, surgió en la década de los 70's un grupo de artistas de este género que reivindicaba la hermandad americana denunciando enfáticamente los gobiernos radicales y los sinsabores de pueblos agobiados por un sinnúmero de amenazas, como una clara respuesta a intereses políticos que se desataban desde finales de los sesentas.

Se destacan, hoy día en Cali espacios de encuentro tales como el parque central del barrio Obrero en el que se brinda la posibilidad tanto al coleccionista como al “escucha”, de integrarse a través del gusto por la salsa.

Desde la línea de Comunicación, Sociedad y Cultura, es pertinente abarcar a la salsa como fenómeno sociocultural y generador de identidades locales debido a que la incidencia del fenómeno “audición” es notorio y permanente desde hace poco más de nueve años, cuando la agrupación Conciencia Latina fue pionera en el mundo de “las audiciones” en el parque del barrio Siete de

Agosto (hoy cuatro agrupaciones de melómanos hacen lo mismo en otros sectores: Obrero, Chapinero y Municipal).

Desde el enfoque Histórico Hermenéutico, identificar los elementos que hacen posible el proceso de intercambio de sentido y el consenso colectivo como reconocimiento de las diferencias (competencia comunicativa) es lo que validaría el presente estudio bajo la racionalidad comunicativa, necesaria para elaborar investigaciones en la línea de Comunicación, Sociedad y Cultura.

Al entender las audiciones sabatinas en el parque de barrio Obrero como un fenómeno cultural, por el lenguaje simbólico que contiene, por las transformaciones que sufre el espacio cuando estas se suscitan, y por el público que participa, se convierten éstos en actores sociales, dan cuenta, estas prácticas de la necesidad de comprender este fenómeno desde la hermenéutica.

*“El campo de comprensión e interpretación de sentido, referido al conjunto de prácticas socioprofesionales que pretenden llevar a cabo el análisis de los hechos sociales, atendiendo las coyunturas históricas y el contexto en el que ocurren”.*⁸

⁸ Plan Macro de Mejoramiento Continuo. De las Políticas y Líneas de Investigación 2001. Cali: Universidad Autónoma de Occidente, División de Comunicación Social, 2001. p. 39.

La hermenéutica como ciencia que estudia, a través de una *descripción fenomenológica*, las experiencias humanas, las tradiciones históricas y las condiciones naturales de nuestra existencia, es la mejor perspectiva para abarcar las audiciones del Obrero, amenazadas por el ocultamiento en una época ampliamente rebasada por transformaciones, arquitectónicas y mercantiles, muy rápidas. Es tratar de encontrar ese universo de símbolos, reinterpretado por los actores sociales en cuestión, que los coleccionistas comparten, al cual se puede acceder sólo por medio de la vivencia personal, del diálogo en el contexto barrial, del contacto, de la participación directa en sus encuentros, “*porque el objetivo de la hermenéutica es rastrear la experiencia de la verdad*”.⁹

El diálogo, el idiolecto, son herramientas espontáneas del lenguaje, en el que se articulan metarelatos y discursos propios durante las audiciones; es una posesión simbólica común que proyecta un lenguaje particular y un conjunto de saberes empíricos socialmente disponibles en ese contexto. Por ejemplo, se oye hablar de “abortos” (material musical inédito) y “destrucciones” (canción muy bien acogida entre los programadores) que no guardan relación con su significado denotativo, connotan un reto para el siguiente al turno del micrófono, es superar la calidad musical escuchada, causar un impacto mayor.

⁹ GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método. Salamanca: Sígueme, 2001. p. 23.

“...el lenguaje es el portador de interpretaciones de tradiciones, formas de ver el mundo, definiciones, máximas, costumbres, usos, instituciones, etc. Este lenguaje es código de recetas, reglas, procedimientos, por tanto es sedimento de formas de vida, tradiciones culturales; y por otra parte es condición de posibilidad de la comunicación social (humana)”¹⁰

En el parque San José Obrero hay toda una serie de nociones, cosmovisiones, que comunican un mundo instituido de significados y símbolos, los cuales son susceptibles de ser leídos académicamente desde la disciplina y desde el quehacer de la Comunicación Social.

El presente estudio de la audición como fenómeno sociocultural y generador de identidad local, fortalece el desarrollo de la disciplina de la Comunicación Social, por que se intenta recuperar la condición cultural y la conformación de identidad local de un espacio específico en un sector popular –caso parque barrio Obrero, Cali Valle del Cauca-.

La condición, según “El Espejo Roto”, es hallarle la razón de ser a la existencia cotidiana: “ Una civilización se transforma, cuando su elemento más doloroso – la humillación en el esclavo, el trabajo en el obrero moderno- llegan a ser de pronto un valor, cuando ya no se trata de escapar a esa humillación sino de

¹⁰ BERIANI, Josetxo. Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad. Madrid: Anthropos, 1990. p. 14.

buscar su salud, no de escapar a ese trabajo, sino de hallarle su razón de ser”¹¹.

Es un gran referente para esta investigación el trabajo de Elías Sevilla, doctor en Antropología y Profesor Titular de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle, ahí se aclara que la condición masculina (los personajes entrevistados en la presente investigación son hombres) y femenina difieren profundamente. Ambas se someten a la metáfora del espejo, que es la representación simbólica que se recibe y está socialmente determinada.

La imagen masculina no sufre ninguna fragmentación, por lo menos en Cali, ellos son quebradores, pero inmunes a la fragmentación, especialmente cuando se vuelven conscientes de su posición y práctica de género. En su lugar, las mujeres en Cali reciben una figura distorsionada que las lleva a resignificar autónomamente su condición.

Es tarea del comunicador social y de quienes se encuentran estudiando los fenómenos sociales, entender la comunicación como un proceso simbólico mediante el cual una cultura se erige y se mantiene; mediante este se llega a tener conciencia de sí mismo por medio del intercambio con el prójimo, se desarrollan concepciones de la vida social, el individuo toma conciencia al

¹¹ SEVILLA, Elías. El Espejo Roto. Cali: Universidad del Valle, 2003. p. 33

ponerse a disposición de los diversos puntos de vista de los miembros del grupo al que pertenece, los contenidos simbólicos fundamentan la relación humana, pone a circular bienes sociales y permite la vida colectiva.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo General Describir la “identidad local”, a partir de las prácticas más significativas de los asistentes a la audición del barrio Obrero, los significados y mundo simbólico socialmente compartido, dentro del proceso de construcción de las identidades locales a través de la música caribeña en la ciudad de Santiago de Cali.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Identificar los procesos de consumo cultural de los coleccionistas del parque central Obrero.
- Interpretar, por medio de la hermenéutica, la cosmovisión de algunos asistentes a las audiciones.
- Documentar los antecedentes del fenómeno de las audiciones en Santiago de Cali y específicamente en el barrio Obrero.

2. MARCOS DE REFERENCIA

2.1 MARCO TEÓRICO

"Las representaciones colectivas de la ciudad nacen de: la geometría (plano-cerrada-montañosa), de un mundo cromático de color urbano, o símbolos vernaculares o de cambios en los puntos de vista, en los modos de vivir y contar la ciudad nocturna"

Armando Silva.

Los tres autores que a continuación se citan son tomados como parte del rastreo, de la exploración bibliográfica y como modelo de base a partir de los cuales se configuran conceptos más claros en cuanto a Identidad Musical, Imaginarios Urbanos y Cultura. Es pertinente mencionar que los tres autores se inscriben dentro del estudio de la comunicación en las grandes urbes y de las relaciones y prácticas más sobresalientes dentro de la urdimbre de interrelaciones humanas que se ha denominado ciudad.

Según Jesús Martín Barbero, hay canciones que llegan a ser relatos populares. El funcionamiento de éstas está más cerca de la vida que del arte o es un arte en continuidad con la vida. Un discurso que articula la memoria del grupo y en el que se dicen prácticas, un modo de decir que no sólo habla de... sino que materializa unas formas de hacer.

Es decir, una cultura no letrada. Y esa denominación en negativo “señala la imposibilidad de definir esa cultura por fuera de los conflictos desde los que se construye la identidad... significa entonces una cultura cuyos relatos no viven en, ni del libro, viven en la canción y en el refrán, en las historias que se cuentan de boca en boca, en los cuentos y en los chistes. De manera que incluso cuando esos relatos son puestos por escrito no gozan nunca del estatus social del libro”.¹²

“En el acto de comunicación, la puesta en común, se utiliza lo que el autor denomina pluridimensionalidad de los dispositivos, mediaciones materiales y expresivas a través de las cuales los procesos de reconocimiento se insertan en los de producción inscribiendo su huella en la estructura misma de narrar”.¹³

Barbero en el texto “De los Medios a las Mediaciones” logra identificar, a partir de un estudio hecho en Brasil, a la música negra en un espacio en donde es legitimada socialmente, en la cual se reafirma un discurso y se posiciona un sentir colectivo de lo cotidiano.

Más adelante, García Canclini citado por Barbero, afirma “Para hacerse urbana la música negra ha debido atravesar una doble barrera ideológica. La que levanta, de un lado, la concepción populista de la cultura al remitir la verdad de lo popular, su “esencia”, a las raíces, al origen, esto es, no a la historia de su formación, sino a ese idealizado lugar de la autenticidad que sería el campo, el mundo real”¹⁴

En el texto “De los Medios a las Mediaciones” Barbero hace una fuerte crítica a las industrias culturales, la crítica puntual es la folklorización de lo popular y su transmisión en los canales mass mediáticos como una forma de enajenación y de prostitución comercial, en la que se traza lo étnico como propuesta exótica y rentable. Logrando posicionar un estilo que si no siempre representa un verdadero sentir como

¹² MARTÍN BARBERO, Jesús. Procesos de Comunicación y Matices de Cultura: Itinerario para Salir de la Razón Dualista. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 1995. p. 111

¹³ Como las letras de las canciones que se colocan en las audiciones del barrio Obrero, muchas de las cuales cuentan historias desarrolladas en la esquina, en el vecindario, o la antesala que los presentadores hacen de los temas musicales, con frases como “esto es lo más puto”, “esto es para destrozarse”. Nota de los autores

¹⁴ MARTÍN BARBERO, Jesús. De los Medios a las Mediaciones. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 1995. p. 23

respuesta de lo colectivo, ha logrado trazar unas formas de representación válidas dentro de ciertos contextos¹⁵.

De otro lado, Armando Silva en el texto “Imaginarios Urbanos” se refiere a una construcción imaginaria por parte de los ciudadanos de las urbes que responde a : unas condiciones físicas-naturales y físicas-construidas, usos sociales, unas modalidades de expresión y un tipo especial de ciudadanos en relación con los de otros contextos.¹⁶

¿Por qué las construcciones y los espacios son componentes de la construcción simbólica? Porque produce efectos en lo topográfico, es decir, en lo propio de las prácticas diarias de una ciudad, en un tiempo y espacio delimitado. Se empiezan a concebir referentes que ayudan a ubicar y transitar a un habitante o a un visitante, por ejemplo: cerros, edificios, bajadas, subidas, rectas, todo esto sumado caracteriza la urbe y la hace especial.

Igualmente la forma de ser, de producción de discursos, son insignias que sirven para generar (por medio de poemas, chistes, literatura, refranes y todas las formas de expresión cotidiana), definiciones que designan y califican a los individuos de una ciudad en especial.

¹⁵ SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos Cultura y Comunicación Urbana. Colombia: Tercer Mundo, 1998. p. 22.

¹⁶ Ibid., p. 22

El término imaginario se relaciona con el sentido de la invención de algo, como inventarse un cuento, o mentir, que es colocar una historia en reemplazo de otra. Implica la capacidad de hacer surgir algo que no es ni que fue.

Silva habla de una percepción imaginaria sin importar si es verdadera o no, o si es un mensaje previsto por el enunciador, su importancia se revela cuando es afectada por los cruces fantasiosos de su construcción social y recae sobre ciudadanos reales de la urbe. Es así como comúnmente se oye y reproducen clichés tales como: “barrios peligrosos”, “ollas”, “sectores de ricos”, o rumores que se expanden rápidamente causando pánico, risa o emoción.

En el caso de los rumores, se trata de confabulaciones sociales, bien sean historias o chismes, verdad o mentira, lo importante radica que los ciudadanos lo narran y así lo viven en su cotidianidad. Ejemplo claro es el difundido una vez desarticulado el cartel de Medellín, sobre las guacas que Gonzalo Rodríguez Gacha y otros narcotraficantes dejaron en sus terrenos expropiados.

“La receptividad por parte de las personas respecto a estos relatos que proyectan lo imaginario, se debe a la situación específica que viven las ciudades: problemas económicos, ambientes de tensión, necesidades de información, etc”¹⁷.

De otro lado, Néstor García Canclini, argumenta que “*para ser llamado culto dentro de la sociedad, se debe manejar el repertorio de temas que contiene la historia del arte y la literatura, al igual que el conocimiento científico. Por otra*

¹⁷ Ibid., p. 96

parte, el universo de lo popular lo constituye la antropología, el folclor y los populismos políticos, que reivindican el saber y las prácticas tradicionales”.¹⁸

Canclini, en “Culturas Populares en el Capitalismo”, define cultura popular como “*Las formas tradicionales de producción y representación*”¹⁹ mientras que en “Culturas Híbridas” lo complementa diciendo que “*...lo popular es lo excluido, los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido o conservado, los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, incapaces de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes de los estilos*”.²⁰

De igual forma, plantea que lo popular o tradicional no es lo mismo si lo pone en escena un antropólogo, un folclorista para los museos, los comunicólogos para los medios de comunicación, y los sociólogos políticos para el Estado o para los partidos y movimientos de oposición.

La percepción de los sociólogos políticos se trae a colación, porque la importancia que tiene lo popular para el Estado, critica Martín Barbero, “*es de inclusión abstracta y exclusión concreta*”²¹, es decir que el pueblo interesa como requisito de aceptación para la burguesía, pero desagrada como generador de necesidades y por conformar el sector inculto de la sociedad.

¹⁸ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México: Grijalbo, 1990. p. 16

¹⁹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Populares en el Capitalismo. México: Grijalbo, 2002. p. 24.

²⁰ Ibid., p. 16

²¹ MARTÍN BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones. México: Gustavo Gili, 1987. p. 15 – 16.

“No hay un conjunto de individuos propiamente populares; hay, sin embargo, situaciones más o menos propicias para que el hombre participe de un comportamiento popular”²², *Según cita García Canclini a Martha Blache.* Debido a que la cultura culta y la cultura popular son escenarios de desarrollo social, el individuo como tal, y en su necesidad de desarrollarse libremente, puede pertenecer tanto a la cultura popular como a la culta.

A modo de conclusión, la mirada de Barbero recae en el poder de la música como agente transformador social, donde la expresión musical popular es rica en tanto los procesos de afirmación como colectivo social, esta postura se relaciona directamente con la teoría de los imaginarios de Silva ya que para hacerse escuchar, la voz popular, ingresa en una dimensión de lo fantástico y de lo espacial donde se reconocen unos símbolos y unas características particulares de contexto, que sirven como referente inmediato para identificar toda una visión de lo cotidiano, donde los discursos y la percepción de un grupo social queda dibujada en toda filosofía de lo urbano.

Las observaciones tomadas desde las culturas de clase, en las cuales García Canclini enriquecen los conceptos tales como Cultura Culta y Popular, que hacen parte del rastreo social que involucra estos dos grupos como los más sobresalientes dentro de las configuraciones socio-políticas de las ciudades.

²² GARCÍA, Op. cit., p. 205

Es por eso que García Canclini plantea que la cultura popular o folclórica no será suprimida por la globalización. Y es que según él, hay cuatro razones con las que fortalece su tesis: “a) *La imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana.* b) *La necesidad del mercado de incluir las estructuras y los bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aun a las capas populares menos integradas.* c) *El interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta el folclor a fin de fortalecer su hegemonía y su legitimidad.* d) *La continuidad en la producción cultural de los sectores populares*”²³.

Si bien el mundo de la música, como afirma Barbero, es un “agente transformador social” esto es gracias a que es considerada como una de las Representaciones Colectivas, que se conforman en un mundo instituido de significaciones sociales: técnicas, morales, artísticas, mitológicas, etc.

Tal como concluye Josetxo Beriain “*este conjunto de representaciones colectivas conforman el sistema cultural de una sociedad, o su estructura simbólica, en torno a la cual una sociedad organiza su producción del sentido, su identidad, su nosotros y su nomos*”.²⁴

Si se considera entonces que la música es un colectivo social vale la pena recordar a Beriain cuando dice que “Todo colectivo social precisa vehicular

²³ GARCÍA, Op. cit., p. 32-33.

²⁴ BERIAIN, Op. cit., p. 54

una serie de constelaciones de significado que actúan como catalizadores simbólicos de la acción colectiva”.

“Este colectivo social determina un universo simbólico, que en las sociedades complejas se estructura en un sistema simbólico que define su mundo circundante su periferia simbólica, o sus límites en relación al resto de sistemas simbólicos”.

Puede interpretarse que la música como **Representación colectiva**, se desarrolla teniendo en cuenta las variables del contexto como son: las instituciones, el tiempo, el espacio etc. Estas variables pueden ser a las que Canclini hace alusión, cuando habla de las condiciones que crean situaciones propicias para que se dé un comportamiento popular o culto.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

Imaginario Urbano Armando Silva define imaginarios Urbanos como una construcción imaginaria por parte de los ciudadanos de las urbes que responde a: *“unas condiciones físicas-naturales y físicas-construidas, usos sociales, unas modalidades de expresión y un tipo especial de ciudadanos en relación con los de otros contextos”*²⁵

²⁵ SILVA, Op. cit., p.22

Silva habla de una percepción imaginaria sin importar si es verdadera o no, o si es un mensaje previsto por el enunciador, su importancia se revela cuando es afectada por los cruces fantasiosos de su construcción social y recae sobre ciudadanos reales de la urbe. La receptividad por parte de las personas respecto a estos relatos que proyectan lo imaginario, se debe a la situación específica que viven las ciudades: problemas económicos, ambientes de tensión, necesidades de información, etc.

Para el grupo investigador los imaginarios urbanos se relacionan con la manera en que los habitantes de una ciudad se apropian de ella, consiente o inconscientemente. Se puede manifestar de forma verbal, gráfica, así como lo son símbolos y representaciones comunes, tomadas por un grupo como referente más cercano y directo.

Territorio Silva, se refiere a una complicada elaboración simbólica que no se cansa de apropiar y volver a nombrar las cosas en característico ejercicio existencial-lingüístico: aquello que vivo lo nombro.²⁶ A diferencia de los países, estos territorios no están delimitados por fronteras que son identificables visualmente de manera explícita, en contraste, se hace referencia a un croquis, que concibe límites evocativos o metafóricos, que representan sentimientos colectivos y subjetividad social.

²⁶ SILVA, Op. cit., p.54

“Los territorios se pueden revelar con distintas materias expresivas, como verbal, fónica o escritural; también pueden reconocer diversidad genética, como ser de hombres o mujeres. De la misma forma pueden verificar variaciones en la edad de los participantes, como territorio de jóvenes o viejos. Igualmente pueden reconocerse estratos sociales, u origen citadino y regional, o formación académica y nivel cultural”²⁷.

Se entiende por territorialidad lo que se puede concebir de varias formas: desde el lugar físico reconstruido, hasta mil maneras de nombrarlo; desde el bautizo oficial de sus sitios y espacios hasta la negación del nombre oficial y su remplazo por uno modesto y afín con la comunidad. Un ejemplo muy caleño, son los apodos que algunos lugares de la ciudad reciben: ‘puertorrellena’ (puestos de fritanga ubicados en autopista Simón Bolívar con Cl 39), ‘puentebasuco’ (puente sobre el Río Cali ubicado en la Av 2n Cl 52), El tierrero (Cr 1ª entre Cl 34 y 36), el puente de los mil Días (autopista Sur Oriental donde comienza la autopista Simón Bolívar), el Parque del chontaduro (Cl 34 Cr 5n).

Cultura Popular Néstor García Canclini, define las culturas de las clases populares *“como resultado de una apropiación desigual del capital cultural, la elaboración propia de sus condiciones de vida y la interacción conflictiva con los sectores hegemónicos”²⁸.*

²⁷ SILVA, Op. cit., p. 73

²⁸ GARCÍA, Op. cit., p. 17.

Entendemos que Cultura Popular hace referencia a todas las manifestaciones sociales elaboradas por las masas, opuestas a la cultura dominante, dentro de ello cabe la sabiduría popular, los gustos por la música folclórica, las artesanías, etc.

Un proceso por medio del cual los grupos humanos que tienen una relación ambigua con el Estado, por ejemplo, un distanciamiento del desarrollo de las nuevas tecnologías comunicacionales, asimilan los ofrecimientos a su alcance y los reproducen para sobrevivir y reafirmarse culturalmente, en este caso con la persistencia de elementos que vienen de la cultura oral y modos cotidianos, no académicos, de transmisión del saber.

Lugar Según García Canclini, el lugar es la base de la identidad de una comunidad. *“Tener un País, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable, eso es tener una identidad”*. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos.

Quienes no comparten constantemente ese territorio, ni lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes, los que tienen otro escenario o lugar y una obra distinta para representar.

El grupo entiende por lugar: un territorio con ciertas características que generan condiciones a una comunidad para el desarrollo de encuentros e intercambios culturales. Como tal, el lugar puede ser un parque, una cancha de fútbol, un colegio, un barrio, una ciudad o un país.

Encuentro Ulloa afirma que el encuentro es la apropiación de un lugar o territorio. Por consiguiente, algunos encuentros como las conmemoraciones, renuevan la solidaridad afectiva, los monumentos y museos se justifican como lugares donde se reproduce el sentido que encontramos al vivir juntos.

De igual forma el rito sería un ejemplo de encuentro generador de identidad debido a que “ éste se distingue de otras prácticas porque no se discute, no se puede cambiar ni cumplir a medias. Se cumple, y entonces uno ratifica su pertenencia a un orden, o se transgrede y uno queda excluido fuera de la comunidad y de la comunión ”.

El concepto **encuentro** es entendido como la apropiación de un espacio o territorio por parte de los habitantes de una comunidad. Es en estos encuentros donde el habitante decide si hace parte de esta comunión o por el contrario decide ser solo un vecino más, es aquí donde se ratifica como miembro de una comunidad.

Identidad Alejandro Ulloa define la identidad por relación con el otro con el que se parece o se diferencia. Y ello es igualmente válido si se habla de la identidad social, étnica, cultural, profesional, o de otra índole. Hablar de

identidad es hablar de reconocimiento y pertenencia a un universo simbólico por el cual se es conocido y se reconoce a sí mismo.

Antes que una esencia hablar de identidad es hablar de una relación social, esto es, de aquello que establece el vínculo y el reconocimiento con el otro pero también de aquello que nos diferencia de él. En este sentido, toda identidad es construida históricamente y puede transformarse, sin que ello signifique que los pueblos hacen una selección definitiva de los rasgos distintivos que prefieren para darse una identidad, como si fuera un acto consciente o una decisión consensual y voluntaria.

La concepción que Ulloa propone se construye en lo que él denomina **espacio de un desplazamiento**. Porque además de ocuparse de la reproducción de las manifestaciones culturales en la estructura familiar, o en otras estructuras sociales, lo que interesa son los procesos sociales y las gramáticas que generan sentido y significación al interior de ellos, los códigos que configuran identidades y hacen posible los reconocimientos.

Enfatiza que por encima o por detrás de las manifestaciones culturales (danzas, artesanías, costumbres, leyendas) hay una gramática (saberes, capacidades y competencias) de producción que precede y sucede a las expresiones y a los acontecimientos en que éstas se hacen visibles.

Si las manifestaciones se expresan en un evento que pasa y se repite un año después (fiestas patronales, navidad, los días patrios y en general fiestas cíclicas), las gramáticas permanecen en el tiempo, como saberes colectivos que pueden ser evocados cuando sea necesario. Y si bien se transforman con el tiempo y con la historia, también dan paso a la formación de nuevos códigos.

Se entiende identidad como aquello que hace similar o que es común de forma parcial a un grupo de personas, población o ciudad. Esas características se dejan notar voluntaria e involuntariamente, tal vez nadie realiza un consenso para explotar o sacar a relucir en un evento gustos, saberes y creencias comunes, pero sí hay acontecimientos que simpatizan con la mayoría de la población y tienen afluencia masiva.

Se trata de una insignia implícita, que fue construida durante mucho tiempo y que tuvo como arquitectos generaciones pasadas, y tiene como encargados de la “remodelación” y los cambios a los futuros descendientes. Influyen activamente los comportamientos de la economía, la globalización, la situación social específica, entre otros.

Pertenece a la identidad lo que es aprendido, aprehendido y habita en la personalidad de los miembros de una comunidad determinada. Se refiere a gustos, tradiciones, leyendas, prácticas, imaginarios y formas de vida.

Aunque la identidad busca un territorio, no requiere necesariamente de éste. Hay factores distintos a las instituciones oficiales, partidos políticos y asociaciones en general que aglomeran simpatizantes, sin espacio único. Es el caso de la salsa y el rock en español, que identifica a los latinoamericanos a lo largo y ancho del mundo, y que empieza a aglomerar adeptos en eventos (conciertos, festivales, presentaciones) o en sitios creados por ellos y para ellos (discotecas, bares, tabernas) estando muy lejos de sus países.

Comunicación Social *“Entendemos hoy a la Comunicación como una dimensión de lo social... una práctica regulada y reguladora de otras prácticas; una clave para entender los fenómenos del entretendido social... práctica que se fundamenta en la interacción de sujetos históricamente situados que comparten un capital simbólico que se objetiva en discursos sobre la realidad, en procesos de producción, recepción producción de significados, determinada por el lugar social que ocupan los actores en la estructura social”*²⁹

El grupo investigador entiende comunicación social como aquella capacidad del hombre de representar mediante la puesta en común un significado válido dentro de un contexto específico.

Grupo Según Juan Manuel Pavía, en el texto Breve Manual de Viaje³⁰ grupo no es una suma de individuos sino un sistema de relaciones entre gente que

²⁹ PAVÍA, Juan Manuel. Breve Manual de Viaje. Santiago de Cali: UAO, 2001. p. 14

tiene sus propias características, actitudes, móviles, expectativas, maneras de ser y de actuar.

La interpretación que se le da a este término es que un grupo surge cuando dos o más individuos se reúnen en torno a un centro de interés común, estos no se forman porque si, necesariamente debe existir una similitud, un patrón, una característica o fin, que los identifique y asocie. Otra definición teórica de Grupo lo define como *“una suma de individuos situados en ciertas relaciones descriptivas (es decir, observables) entre sí”*³¹

Se entiende como grupo toda conformación superior a dos individuos que aúnan esfuerzos para alcanzar un objetivo particular. Así mismo, como la disposición para el trabajo en equipo en el cual intervienen factores tales como la subordinación, toma de decisiones y el liderazgo.

Representaciones Colectivas Según Josetxo Beriain en su libro Representaciones colectivas y proyecto de modernidad, concluye que las representaciones colectivas conforman el sistema cultural de una sociedad, o su estructura simbólica, en torno a la cual una sociedad organiza su producción de sentido, su identidad, su nosotros y su nomos.

Creemos que los elementos conceptuales anteriormente mencionados se dan cabida en el espacio sociográfico del parque San José Obrero, en su conjunto.

³¹ BRODBECK, Cartwright Darwin y ZANDER, Alvin. Dinámicas de grupos. México: Trillas, 1994. p. 60

La **Legitimación musical** como reconocimiento de un grupo de actores sociales que se identifican con un sonido particular: música afrocaribeña, va conectado con los **Imaginarios Urbanos** en donde quedan trazadas las representaciones y simbolismo que la música genera.

En cuanto a la **territorialidad** que se entiende entre otras formas como la manera no sólo de estar en un espacio físico en la que se nombran y determinan actores y acciones, sino a su vez un lenguaje particular en el que caben expresiones de tipo urbano; en el **lugar(es)** donde se desarrollan los tipos de expresiones antes mencionadas tiene como condición la generación de un intercambio sociocultural.

De otro lado, **encuentro** se relaciona con lugar en tanto que es la apropiación de un espacio físico en la toma de decisiones que afectan a un sector como lo es la toma de alternativas para el mejoramiento de dicho sector o colectividad, así **los grupos** como las asociaciones de individuos que participan en un asunto atinente a su interés.

De esta forma se llega a tres grandes términos que permean todo lo anterior, pues **Comunicación Social** como expresión únicamente conferida al hombre en la que emite imágenes verbales y constructos simbólicos a sus semejantes, quienes decodifican estas abstracciones, permite al hombre identificar, conferir significado y asociar lo que éste considera cercano a sus gustos.

En cuanto a **La cultura Popular** éste es el aspecto de manifestación que cobija el proyecto a estudiar, es dentro de la cultura popular que se dan las expresiones que no provienen de las concepciones occidentales de las bellas artes, pero que están relacionadas con las creaciones colectivas de los diferentes grupos sociales minoritarios.

Este término inmediatamente se asocia con **Identidad** que agrupa y representa a una población particular, por la manera de ver y entender el mundo desde las distintas formas de representación y el término de **Comunicación Social** que se nutre de todo este proceso de intercambio de sentido, de la puesta en común de una ideología o de una estética. La comunicación es aquella facultad propia del hombre en la que se reconoce a partir de la diferencia y se asume en un mundo cambiante y vacilante.

2.3 MARCO CONTEXTUAL

En la investigación “Historia de Cali en el siglo 20”, capítulo 4, Edgar Vásquez Benítez cuenta cómo debido a las inmigraciones de los negros del pacífico del norte del departamento del Cauca y de los campesinos que abandonaban sus parcelas al huir de la violencia partidista, que al querer buscar mejores oportunidades en Cali, los cinturones de miseria de esta ciudad se engrosaron al convertirse en asentamientos de los inmigrantes.

Estos cinturones se convirtieron en la base popular de Cali, sector que se caracterizó por acoger especialmente a los mulatos y mestizos venidos de los

procesos migratorios multi – regionales; estos a su vez dieron origen a un proceso de hibridación cultural bastante intenso.

Para estos nuevos habitantes fue difícil luchar contra la discriminación por parte de las clases sociales altas de la ciudad, que se caracterizaban por su conservadurismo y estricto comportamiento.

“La moral más permisiva del negro en materia de sexualidad, el desagrado por el convencionalismo social, rígido y formal, fue un rechazo de los sectores populares a las elites. El primado del goce gobernando el cuerpo con flexibilidad y ritmo espontáneo, eran algunas de las características de las negritudes y demás etnias que se tomaban a Cali”³²

Las clases populares, fueron ávidas para la recepción de la música antillana y los ritmos caribeños, procedentes masivamente de Cuba previo a un cierre de fronteras derivado de la Revolución Cubana. Estos auspiciaban el disfrute y la expresión corporal por medio de bailes acrobáticos con que gozaban, en un principio, sólo los barrios populares.

A su vez hizo su aparición el cine y la música de México (rancheras y boleros), junto con ellos los boleros cubanos y puertorriqueños. Boleristas como: el Trío Matamoros, el Septeto Habanero, La Sonora Matancera que con las voces de Celia Cruz, Daniel Santos, Bobby Capó, Vicentico Valdés y el barranquillero Nelson Pinedo entonaron canciones inolvidables para esa generación como:

³² VILLAFANE, Adriana y ROJAS José Aron. Formas de Recepción y Consumo de la Salsa en dos Espacios. Santiago de Cali, 1990. 150 p. Tesis (Comunicador Social) Universidad del Valle.

“Vuélveme a Querer”, “Nada Soy”, “Linda”, “Jamás te Llevarán”, “El muñeco de la Ciudad” etc.

Con la llegada de los sones, las rumbas, las guarachas, mambos, chachachás y omelenkos, surgieron cantantes en suroccidente del país como: Luis Ángel Mera (Santander de Quilichao) , Alberto Granados (Riofrío, Valle), Tito Cortés (Tumaco), etc; artistas que junto con la orquesta de Lucho Bermúdez y la voz de Matilde Díaz pusieron a bailar a los caleños con canciones como: “San Fernando” y “Te busco”

También el fútbol se impone, no sólo en Cali, sino en todo el país. Aunque desde la década de los años veinte ya se jugaban partidos de fútbol en diferentes canchas de la ciudad, es con el torneo profesional que se empieza a vivir la fiesta del gol. El 15 de agosto de 1948 se da inicio al primer campeonato de fútbol profesional; este mismo año aparecen en Cali tres equipos, el Deportivo Cali, América y Boca Junior, estos hacen grandes contrataciones junto con otros clubes, en especial los millonarios, dando así inicio al periodo de “El Dorado”, nombre con el que se denominó a la época en que el club contrató a varios jugadores de fútbol reconocidos a nivel mundial (1948 – 1950).

Ya era una tradición que luego de terminado el partido en el estadio “Pascual Guerrero”, llegaba el momento de dirigirse a los bailaderos nocturnos,

donde los aficionados tanto del fútbol como de la música iban a disfrutar de la guaracha y el retumbar de la batería.

El furor por la música impulsó la creación de la primera emisora radial en Cali, el 12 de octubre de 1932, que fue La Voz del Valle, de Miguel y Jorge Rivas. Más adelante, en 1955 Bernardo Tobón constituyó la Cadena Todelar, con las emisoras La voz de Cali, Radio Reporter y Radio Musical junto con otras emisoras en Armenia, Bogotá, Medellín, Pereira, Ibagué entre otras, pero también Caracol y RCN hicieron presencia en el Valle con las emisoras Radio Reloj y Radio Sport. Esta creación de emisoras radiales a su vez impulsaron la demanda y emisión de los nuevos géneros musicales.

Al principio de los años cincuenta, las elites de Cali se mostraban apáticas frente a estos ritmos, ya que eran difundidos en un medio masivo como la radio. Los sectores más conservadores preferían la ópera de Tito Schipa y José Mojica, mientras que sus hijos preferían la orquesta de Lucho Bermúdez o las canciones americanas de Andy Russell y Tony Martin.

Era en diciembre cuando los clubes de la ciudad, como el San Fernando, La Ribera y Campestre, junto con los teatros San Nicolás y Asturias servían de escenario a los porros de Alfonso Haya, la orquesta de los hermanos Ospino, Italian Jazz de Sebastián Solarí, y canciones que ponían a bailar a todos sus invitados como " Arbolito de Navidad" y " Ventarrón ". Poco a poco las clases tradicionales de la ciudad se contagiaban con estos ritmos.

A pesar de que en los años sesenta la Nueva Ola invade a Cali, y se pone de moda la música de Oscar Golden, Elvis Presley, Harold Orozco al igual que las películas de James Dean, la música antillana y caribeña se seguía escuchando, bailando y gozando en bares como Tíbiri Tábara, Aretama, La Flauta, El Infierno. También en Juanchito, al otro lado del río Cauca, El Real Madrid y Gallo de Oro al lado de Santa Rosa, y en Meléndez en los bares Las Delicias y El Aguacate.

2.3.1 Génesis del grupo Fuerza Latina El grupo de aficionados a la salsa “Fuerza Latina” nació en abril de 2001, como resultado de la desintegración de otros grupos de coleccionistas. En un primer momento realizaron audiciones en otros barrios, como el Sindical, pero por considerar al Obrero “como lo más bravo” (Jorge Iván Clavijo), lo escogieron como sede permanente.

Sus integrantes se reúnen en el céntrico barrio Obrero cada primer sábado del mes para realizar la audición, que tiene como finalidad escuchar canciones del género caribeño salsa y congregar a los habitantes del barrio y de otros sectores.

Los integrantes de este grupo cumplen con otras labores durante la semana para generar su sustento. Jairo Martínez es ebanista, Santiago y Carlos Julio Valverde son independientes (no especificaron), Edgar Bonilla es artesano y Jorge Iván Clavijo trabaja en la Arquidiócesis de Cali.

Estos grupos, de especial sensibilidad por las expresiones musicales afrocaribeñas, han contribuido en buena medida para que Santiago de Cali sea un difusor de la “cultura salsera”, entendida como el gusto arraigado por esta clase de música y las manifestaciones que de éste se derivan. Por su parte, Fuerza Latina facilita la integración espontánea al interior del Barrio Obrero, convirtiéndose en un canalizador de expresión de la cultura popular.

2.3.2 Cali como ciudad intercultural Cali es una ciudad mestiza, donde converge el mulato, el zambo, el indio y el negro, la cual se ha edificado desde una riqueza multirracial que la convierte en una urdimbre de subculturas. La inmensa fortaleza étnica que enriquece a Cali, es a su vez el mayor factor de no reconocimiento, convirtiéndose Cali no en una, sino en múltiples ciudades en la que la complejidad interracial permite vislumbrar muchas identidades.

Es así, como tenemos a una urbe dotada de una gran manifestación de representaciones, donde lo foráneo convive con lo autóctono y a su vez estos dos factores se entrelazan, para presentar una amalgama de amplias posibilidades de expresión. En la música, como testimonio vívido y propio del género humano refleja esta tendencia, heterogénea y diversificada. La salsa ha sido un fiel sinónimo de toda esta simbiosis cultural que se ha venido gestando desde principios del siglo XX como respuesta a fenómenos interculturales.

No se pueden dejar al margen las configuraciones territoriales que a su vez han ido cargando de sentido a amplias zonas de Cali, la ciudad ha sido

clasificada por sectores y estratos saliendo a relucir de esta manera los estereotipos que tanto daño le han hecho a la ciudad.

Es así como en la ladera y el oriente se clasifica a sus habitantes como ciudadanos “de tercera”, siendo vistos como los causantes del mayor grado de violencia que recorre las calles de la ciudad; el norte se ha visto como el sector industrial por excelencia; el sur como residencial y comercial, el centro como patrimonio arquitectónico y cultural de la ciudad, escenario donde el pasado convive con el presente y las formas más artesanales de comercio informal hacen su aporte a la construcción de la Cali que conocemos.

La influencia afropacífica es de gran notabilidad en el desarrollo cultural de la ciudad; siendo la capital colombiana con mayor número de población negra, se estima que unos 800.000 afrocolombianos habitan la ciudad.³³ Cali se erige como una urbe cargada de una enorme simbología urbana.

2.3.3 Prácticas sociales más comunes en Cali Santiago de Cali se ha distinguido por ser una ciudad que es fiel reflejo de una constante práctica de consumo y de intercambio cultural, propio de todas las urbes; se observa con claridad en los espacios que con mayor notoriedad frecuentan los habitantes de Cali, tales como centros comerciales, cines, clubes nocturnos, parques, centros de recreación, etc.

³³ Boletín de Prensa No. 177. Alcaldía de Santiago de Cali, agosto 5 de 2004. p. 1

La danza ha sido desde tiempos inmemorables manifestación abierta de los pueblos y representación de concepciones divinas y de formas de relación con la tierra y sus frutos, se baila como práctica lúdica, como agradecimiento a la cosecha, como elemento de integración, etc. En Cali existe una estrecha relación con el baile, ya que esta práctica encierra un alto grado de compenetración donde se translucen estados de liberación y se evocan sentimientos de antaño.

Se profesa una especial devoción por el cuerpo, dándole un valor agregado a la figura, sobreexponiendo la imagen al escrutinio de la sociedad, como en una carrera cuya competencia parece no tener fin. Muestra de ello son los innumerables gimnasios, centros de estética y clínicas de reconstrucción de imagen que existen a lo largo y ancho de la ciudad.

Los habitantes de Santiago de Cali son consumidores de expresiones culturales foráneas, los ritmos musicales del Caribe tienen alta receptividad, de la misma manera el género anglo Rock, tiene una considerable aceptación y ha convivido con la música antillana como factor que enriquece el espacio musical.

Son dados a ostentar las pertenencias físicas como patrimonios victoriosos. Se hace gala de los atributos y enseres con marcado énfasis y exageración. Se inicia desde temprana edad el consumo de alcohol, como resultado de la precoz iniciación al mundo de la noche "Rumba".

2.3.4 Antecedentes de la salsa en Cali **Las corrientes de migración negra llegadas a Cali en diversas épocas, desde el norte del Cauca y en general de todo el litoral pacífico, son portadores del sentimiento y la predisposición cultural afroide que se reencuentra en la música cubana de la vieja guardia.**

Este reencuentro mediatizado por la radio, el disco y el cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta y ubicado ya en el contexto citadino, gozó de una base cultural, de una sintonía amplia que facilitó la identificación y la adhesión al ritmo que venía de Cuba y Puerto Rico, cantándole a la caña, el tabaco, al azúcar, al negro, la esclavitud, el amor y los tambores. *“La recepción activa de este objeto cultural sería determinante en la posterior adhesión a la salsa que traía en lo fundamental, patrones rítmicos, tímbricos y melódicos similares”*.³⁴

La salsa en Santiago de Cali, tuvo su época dorada en la década de los 70's cuando el frenesí inundaba las discotecas de Juanchito y los bares de la capital danzaban a ritmo de salsa. La ciudad estaba en furor, el ritmo enloquecía a una ciudad entera, la condición social no importaba y las razas se fundían en una sola.

2.3.5 El Papel de la Radio en el Posicionamiento de la Salsa La salsa logró tomar posesión de la ciudad, gracias al papel que medios de comunicación tales como la Radio afincaron en los receptores, tomando un espacio

³⁴ ULLOA, Alejandro. La Salsa en Cali: Cultura Urbana, Música y Medios de Comunicación. Santiago de Cali: Paídos, 1985. p. 54

privilegiado en el gusto de la población caleña. Dicha estratagema es la que actualmente utilizan radiodifusoras para imponer ritmos tales como el reguetón.

El papel de los medios de comunicación masiva es efusivo y determinante a la hora de establecer la clasificación de identidad musical de las urbes, ya que interfieren radicalmente en la elaboración de las representaciones simbólicas de la ciudad. Así, Cali fue reconocida paulatinamente como la capital de la salsa, gracias a la plataforma comercial que a finales de año – Feria de Cali- le diese a dicha expresión musical una sobredimensión jamás imaginada.

La salsa fue entonces explotada como comercio y la industria musical sobrepasó los límites de expansión, logrando convencer a una nación entera que Cali era sinónimo de fiesta y que la salsa era el género musical por excelencia.

Como se hace referencia en la cita de Ulloa, la gran injerencia de la población afropacífica, robusteció la conformación de los imaginarios urbanos, ya que la salsa es reconocida como manifestación ancestral de pueblos africanos esclavizados, donde se le rendía un menesteroso homenaje a la África añorada.

De otra parte, para estudiar los antecedentes de la salsa, vale la pena hacer un paréntesis en la palabra que da nombre a este género: *“En el año 1933 el, cubano Ignacio Piñeiro interpretó una canción que tuvo por nombre échale*

salsita, en la que por primera vez se introdujo la trompeta como instrumento de acompañamiento en el son cubano".³⁵

Joaquín Caicedo, melómano y conocedor de la historia de la salsa, afirma que *"en la gran mayoría de temas salseros se utilizan palabras como: jeva, pollo, guapo, bonche, chévere, bamba, vacilón y compay, frases que los latinos utilizan a diario en su argot popular y callejero"*³⁶. lo que representa un proceso de identificación casi inmediato con este ritmo.

Caicedo explica algunas de las interpretaciones que la salsa da a palabras como: "al trabajo (el camello), a la policía (la jara), a los vicios ilegales (el fua, el material, mariajuana, la vaina), al amigo (pana, brother), a la comida (la jama, el papeo) y en el caso específico del sexo (el coco, el fogón, la cocina)"³⁷.

Lo anterior, podría explicar el porque la salsa es un género acogido por excelencia entre los sectores populares, ya que todas las vivencias y tradiciones, se expresan a través de esta música en el que se congrega y se vivifica la identidad. La salsa puede ser considerada como revolucionaria, no por el hecho de incitar a las armas, sino por su autenticidad, por su fuerza, su orgullo y la connotación social.

Algunos de los factores mencionados se reflejan en la canción de Rubén Blades: "oye latino, oye hermano, oye amigo, nunca vendas tu destino por el

³⁵ Historia de la Salsa [en línea]. Colombia: Intercom, 2003 [consultado 30 de septiembre de 2003]. Disponible en internet: <http://www.salahistoriadelasalsa.com>.

³⁶ ENTREVISTA CON JOAQUIN CAICEDO, melómano e historiador salsero, 30 de Septiembre de 2003.

³⁷ Ibid

oro, ni la comodidad..... por la ignorancia que nos trae sugestionados, con modelos importados que no son la solución, no te dejes confundir, busca el fondo y su razón, recuerda se ven las caras y jamás el corazón”.

La Salsa con Sentido Social En la década de los años 60, en la ciudad de Nueva York, en los barrios de habla hispana, se empieza a gestar la salsa como un genero musical, el cual es el resultado de la búsqueda cultural y social de un pueblo.

Durante los años 70, los soneros de Nueva York se encontraban en un periodo de encrucijada musical, ya que habían llegado a una etapa en donde no se conocía la claridad del futuro de ritmos como el bogaloo y la pachanga, géneros musicales que habían predominado en décadas anteriores. Pero a pesar de esto, la música de los barrios de habla hispana se concreto y se manifestó con claridad, aunque todavía no tenia nombre propio.

Hacia finales de la década de los setenta un grupo de músicos recrea y vivifica en su música la marginalidad, la ironía y el desacuerdo ante la religión y las leyes, el conservadurismo de los padres, la infidelidad, los vicios, el narcotráfico, la superficialidad y otras temáticas atinentes a lo social.

Siendo los principales orígenes de muchas frases, composiciones y cantos a los que se refiere la salsa, que relatan realidades vivenciales de la sociedad latina, un ejemplo de esto, cantado por Rubén Blades es la canción titulada "Plástico" “Ella era una chica plástica de esas que veo por ahí, de las que

cuando se agitan sudan chanel number three, de las que sueñan casarse con un doctor, pues él puede mantenerlas mejor, no le hablan a nadie si no es igual, a menos que sea fulano de tal, son lindas, delgadas de buen vestir, de mirada esquiva y falso reír”

Esta música ya no era ni Guaracha, ni Son, ni el Mambo, ni el son montuno. Era un ritmo tan autóctono, puro y propio de la cultura latina que logró establecer un vínculo fuerte entre sus interpretes y compositores con el público latino. Este nuevo ritmo musical, trajo consigo una peculiar forma de bailar, que según don Joaquín Caicedo, consistía en “azotar el suelo, siguiendo con los pies cada golpe de los instrumentos, apoyando al cantante en el desarrollo del tema”³⁸.

Con el pasar del tiempo y el arraigo de este genero musical, el baile se especializó hasta el punto de volverse acrobático. A su vez, el vestuario de quienes bailaban este ritmo, se estandarizó y fue convirtiéndose en moda: portaban camisas floreadas sin abotonar, pantalón bota campana, zapatos de plataforma y sombrero.

Se pueden identificar tres elementos que le dieron a la salsa características propias y diferenciales frente a otros ritmos: las letras de las canciones, sus arreglos musicales y la peculiaridad de su baile. Fueron básicamente estos tres elementos quienes le dieron la razón de ser a la salsa.

³⁸ Ibid

2.3.6 Impacto en la constitución de identidad Alejandro Ulloa plantea la identidad en relación con el territorio, la raza, la lengua y la religión, estos son los patrones que por tradición se han encargado de unificar culturas, sociedades y comunidades, aunque en el proceso de globalización han ido apareciendo otros referentes menos explícitos y más relevantes, entre los que se encuentra la música popular, especialmente la salsa.

Este género musical, se constituye en una manifestación cultural que enriquece la identidad de los caleños, por ser un ritmo en el cual se encuentran las tres razas que hoy se funden en el mestizo. Además por ser portavoz de las clases populares, en las que se encuentra representada toda una “filosofía” de lo cotidiano.

Ulloa comenta que la identidad se define por relación con el otro, con el cual se asemeja o difiere. *“Es construido históricamente y/o puede cambiar con el transcurso del tiempo”*.³⁹

Partiendo de esta hipótesis, se entiende que las audiciones contribuyen y fortalecen la identidad caleña. Con sus audiciones y las de los demás grupos, se empieza a crear una frontera con otras ciudades y con el resto de Cali (diferencia con el otro), un límite que no fracciona o divide, simplemente es

³⁹ ULLOA Alejandro. Música, Identidad y Cultura En: Diálogos de la Comunicación No. 38. Perú: FELAFACS, 1994. p. 36

parte de una variedad de características e imaginarios de los barrios populares mencionados.

Estas concentraciones que son significativas para los habitantes del sector, se realizan en el parque del barrio Obrero, del siete de Agosto, del Municipal, no en el club San Fernando, en el museo la Tertulia, en el Teatro Jorge Isaacs o en la Avenida Sexta. Se pone de manifiesto un sentir colectivo de pasión hacia la música. En el contacto que se establece entre música – oyente, existe algo más que unas ondas sonoras con un contenido expreso, está el palpito de un sector que ha idealizado causas y que ha encontrado en la música un boleto momentáneo para escapar o enfrentar una realidad..

Esta práctica es relativamente nueva; a pesar de que la salsa hace un buen tiempo incursionó en la capital vallecaucana, lo hizo de una manera distinta. Si bien el furor y la pasión es igual, los escenarios eran otros: Juanchito era el epicentro, el baile su máxima expresión, influenciado por las descargas de Richy Ray y Bobby Cruz, marcando así un hito en la rumba, en la identidad de la Cali de los setenta.

Ahora la nostalgia, el antaño, el recordar es la marca que queda vigente en las reuniones que sábado a sábado se hacen en los parques. No es el baile la insignia fundamental del furor, (especificando en los barrios de las audiciones) es la interpretación de un instrumento, es el cantar, especialmente el escuchar. El gusto por el ritmo que hace más de tres décadas está presente en estos

sectores, ahora adquiere otra forma, que sin desplazar las concentraciones en las discotecas, toma relevancia, sentido e importancia para los salseros de la ciudad.

En estas pequeñas células colectivas, se encuentra un especial fervor por la música salsa, salen a flote expresiones de euforia, esporádicas manifestaciones que se materializan en un grito o en un coro.

Los visitantes sin proponérselo están recuperando los espacios públicos, que habían desligado al ciudadano de las prácticas que otrora registrasen sólo en plazas de mercado de los pueblos o en sitios similares.

La salsa se ha convertido en un factor que construye una hegemonía cultural, de modo que identifica y singulariza a los países del Caribe, sin obviar que existen otras formas de expresión musical que conviven con la música antillana. Es así como las colonias de latinos se reconocen, por los lazos de cercanía en donde se goza, se baila y se congregan en torno a esta manifestación cultural

“Al mismo tiempo la música sirve de referente para la unificación desde local, lo regional y nacional, haciendo parte de una identidad desterritorializada, es decir, su uso y función sociocultural no se restringen a una sola nación”⁴⁰. De la misma forma se adscriben a millones de melómanos en el mundo entero que

⁴⁰ Ibid., p. 39

comparten una militancia sonora, cohesionados por el vínculo que se establece con la música desde y a través de ella.

2.3.7 Investigaciones previas El trabajo de grado: “**Formas de Recepción y Consumo en Cali en Dos Espacios Tipo**”⁴¹ hace un acercamiento a la música antillana, y a su expresión moderna, La Salsa. Además de entender cómo la gente asume, vive y reinterpreta ésta manifestación. Este trabajo fue planteado, fundamentalmente, por ser la salsa una de las subculturas - modos particulares en que algunos grupos de ciudadanos simbolizan y representan dentro de sus espacios hegemónicos, la gran estructura cultural a la que pertenecen -, que poco a poco han dado identidad al caleño.

Esta investigación, cita el resultado de la investigación llevada a cabo por Alejandro Ulloa⁴², investigador de la Universidad del Valle, quien hace alusión a aquellos espacios, sitios y formas diferentes de disfrutar, escuchar y sentir la salsa dentro de dos espacios : los grilles y las tabernas. Siendo principalmente éste último el punto de partida en la ejecución del trabajo investigativo ya mencionado.

Las conjeturas que los investigadores toman del texto de Ulloa y que identificaron como el punto de unión entre este género musical y la cultural caleña son:

⁴¹VILLAFANE, Op. Cit., p. 50

⁴²ULLOA, Op. Cit., p. 45

- Como primera medida la presencia de la cultura negra en Cali, fruto de la esclavitud y que forma parte importante en la configuración social de la ciudad.
- Los distintos procesos de inmigración que ha vivido Cali, así como el desarrollo urbano y las interacciones que se presentan entre estos dos procesos.
- El desarrollo industrial unido a los distintos orígenes de las migraciones, entre ellas la campesina.
- El papel que juegan los medios de comunicación en la música antillana en Cali, especialmente por medio de la radio, el disco y el cine, con intérpretes de la llamada vieja guardia como Daniel Santos, El Trío Matamoros, La Sonora Matancera, Benny Moré, Celia Cruz, Pepito López, los cuales se presentan al tiempo con el desarrollo industrial de Cali.
- La similitud entre las condiciones tanto culturales como físicas entre el Valle del río Cauca y Cuba, cuyas características geográficas y de explotación económica, tienden un puente invisible entre las culturas.⁴³

A lo anterior, ellos agregan la hipótesis planteada por la musicóloga Rocío Cárdenas, quien plantea que *“el proceso que se vive en la actualidad permite apreciar el surgimiento de algo nuestro: la salsa. Pues no hay ningún género musical que surja solo, es esa la razón por la cual, no se le puede considerar ajena; ella hace parte de la mezcla de la cultura africana, española e indígena en nuestro caso, lo cual enriquece mucho más nuestra raíz”*⁴⁴

⁴³ VILLAFANE, Op. Cit., p. 4.

⁴⁴ VILLAFANE, Op. Cit., p. 5

Basados en lo anterior, afirman que la salsa es una mezcla multiétnica y pluricultural que nace por la fusión de sonidos autóctonos y propios de cada cultura, no siendo un género característico de un pueblo, sino la identificación hispana de nuestra raza.

Las actuales ciudades de América Latina son fruto del cruce de etnias, de la convergencia y el choque de las identidades, de la sobrepoblación, del consumo, lo cual explica la acogida de esta música que le canta a lo cotidiano, a la injusticia social, al desamor, expresando un sentir colectivo y urbano.

Una de las conclusiones a las que llegó el trabajo investigativo de Villafañe y Rojas fue que la salsa como producto social, tiene dos interpretaciones: una de carácter comercial, en la cual la cultura se vende como producto, rigiéndola por el gigantesco mecanismo económico y transformándola en mercancía. La segunda interpretación, es la que va más allá de la moda, es la alegorización que la gente hace del “producto”, identificando situaciones, vivencias, memorias y experiencias, con lo cual se establece el contacto cultural y surge un fuerte arraigo hacia nuestras raíces.

Por otra parte, este estudio en su momento señaló, que la salsa en Cali es hegemónica y cuenta con la aceptación de amplios sectores sociales, motivo por el cual se le identifica como la capital de la salsa, imagen que ha traspasado fronteras nacionales.

En relación con la investigación que se desarrollará en el barrio Obrero, son dos los aspectos que se pueden tener en cuenta: a) la descripción que de las urbes latinoamericanas se hace, es decir, el choque intercultural, la superpoblación, todo lo que lleva, según los investigadores, a que las letras de las canciones salseras tengan una connotación especial, que es determinante para ser aceptadas en algunos barrios denominados populares. b) el segundo, quizás el más pertinente, son las situaciones, vivencias, experiencias, memorias, todo aquello que surge del contacto cultural con la salsa y de una posterior interpretación que la gente hace de ese producto cultural.

Zilia Castrillón Márquez, autora del trabajo de grado “El Proceso Totalizador de la Salsa en Cali”⁴⁵, describe el proceso en el que el género musical salsa logra institucionalizarse como práctica social y cultural en Santiago de Cali. Para ello toma como referente tres aspectos que sirven para ilustrarlo: la transformación de la cultura urbana caleña a partir de los años cincuentas, una descripción de los espacios de recepción del género haciendo un paralelo entre la taberna y los grilles, por último un análisis del paso del ritmo al conjunto institucional.

Por ser lugar de encuentro donde se daban cita habitantes de la ciudad y forasteros, los cafés se constituían en dinamizadores culturales hacia mitad del siglo xx, “se resumía el ocio de una pequeña ciudad provinciana y coloquial”. Eran una institución machista. Además del bar, tenían servicio de restaurante y

⁴⁵ CASTRILLON, Zilia. El Proceso Totalizador de la Salsa en Cali. Cali: Universidad del Valle, 1990. p. 35

billar. Marcaron una huella imborrable “El globo”, “El Polo Norte” y el “Café Colombia”.

Empezando con pequeños locales en el centro y en los barrios residenciales, la década del sesenta dio paso a unos establecimientos consagrados solamente al baile y venta de bebidas alcohólicas con horario exclusivamente nocturno, llamados grilles y discotecas. Se respondía a dos corrientes que se extendían a todos los ámbitos de la sociedad, incluso la diversión: la Liberación Femenina y una Brecha Generacional, donde el protagonismo de la juventud era el factor principal. Así se crearon lugares de encuentro donde la mujer pudiera disfrutar abiertamente su nueva condición y la juventud pudiera ejercer sin reservas sus formas de relación intersubjetiva y sus rituales de afirmación “dentro de los cuales el baile jugaba un papel fundamental”.

Luego de una masificación del baile, con concursos que llenaban plazas como el coliseo Evangelista Mora, y el apoyo de la radio a estas competencias, en los años setentas, en especial a partir de 1975, hay una etapa de *espectacularización de la salsa*, que pretendía llevarla a grandes públicos y se empieza a buscar su identificación absoluta con la imagen de Cali. Con la ayuda de la publicidad y los medios masivos se realizan campañas como “la salsa se viste de etiqueta” cuyo objetivo era llevar el género musical a los lugares más exclusivos.

La conquista de esta música por sectores intelectuales y universitarios en la

década de los ochentas, exigía otros espacios de recepción para este nuevo público, saliendo al escenario urbano las tabernas, trasladando de una vez por todas la salsa a un discurso intelectual.

Los criterios de selección, la arquitectura, la distribución del espacio, la decoración, el personal y la música hacen la diferencia entre la taberna y los grilles o discotecas.

Dependiendo del lugar donde esté: norte, sur, o sur-oriente, se presentan condiciones al momento de decidir a dónde se quiere ir de rumba. Teniendo en cuenta que “todas las especificidades (una óptica económica, tradición social del sector, modelo de desarrollo, lugar destacado o no en la historia de la salsa de la ciudad) hacen que un establecimiento, por el hecho de estar ubicado en determinado sector, adquiera un estatus especial que le permite justificar ciertos precios”.

En las tabernas es poco lo que se puede relacionar con la arquitectura, son modestos lugares que en ocasiones son garajes adaptados. Por su parte las discotecas se destacan por una intención explícita de hacerse figurativas como refuerzo al sentido y a la información del título, de manera que el edificio entero sea una publicidad a sí mismo.

El grill es una especie de antesala al encuentro sexual, busca proteger la intimidad ubicando mesas en lugares menos iluminados, para el intercambio de

toda clase de signos se destina el centro del local dándole categoría de escenario. En la taberna lo que se busca es mostrar y aparentar que se forma parte de un determinado mundo y que se es dueño de un estilo de vida, su espacio no exige notorias divisiones ni costosas diseños que hagan resaltar la pista.

En la discoteca “se resume en un espacio toda una ética de la protección, del cuidado y de la limpieza, que converge con el ritual disciplinario del *encuadramiento* (ubicación simétrica de los objetos)”, el culto aquí está reservado a lo novedoso, lo rutilante, lo que atrapa los sentidos por redundancia. La decoración de la taberna se elabora sobre la base del gusto por lo artesanal, lo natural, lo antiguo y lo histórico “ es entendible que la decoración busque a toda costa borrar los estigmas de la producción industrial...”

Los empleados de las discotecas cumplen con una rigurosa distribución de las funciones: el que coloca las canciones, el administrador, el portero y los meseros, “no puede sino obedecer a las leyes que gobiernan el modo de producción de los bienes materiales”. En la taberna son pocos los trabajadores, regularmente el administrador cumple con varias funciones y cuenta con el servicio de otro más.

Definido por la lógica del consumo, el grill es un lugar obsesionado por la actualización, y esto no solamente abarca la decoración, los efectos y el

sonido, también la música. La idea es presentar el éxito de último momento. La taberna, con su lógica contraria, se afirma en lo musical, en el valor de objeto de colección, en el gusto por el pasado, otorga a la experiencia de la salsa un sentido histórico y se permite inscribir la música vieja en la “intemporalidad de los clásicos”

Según los investigadores, se puede afirmar que la salsa ha entrado en una fase de institucionalización, pues una vez se ha habitualizado su actividad, “se desarrolló empíricamente en la misma medida que su institucionalización” y se concreta en la medida que se produce “una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de autores”. Aparece un tercer nivel donde “un sector institucional se legitima en términos de un cuerpo diferenciado”; para Castrillón Márquez, en este caso los intelectuales de la salsa. “Así la salsa ha logrado constituirse como expresión cultural hegemónica de la ciudad, cuya legitimación han producido nuevos significados que ha permitido su integración dentro del conjunto institucional”.

En resumen, según se describe, las tabernas y las audiciones en el parque del barrio Obrero tienen un sentido más profundo, una similitud más allá del aspecto comercial, que el de vender licor, tanto a los asistentes como a los organizadores de los establecimientos y el parque, los agrupa el interés por escuchar salsa, la de antaño, la del barrio, la salsa de golpe⁴⁶.

⁴⁶ Se le conoce popularmente así a la salsa que usa muchos timbales, trombones, además de sus letras, que son acogidas por su sentido social, por representar de lo cotidiano. Nota de los autores.

Al igual que en ‘El Proceso Totalizador de la Salsa en Cali’ es también objetivo de este proyecto realizar descripciones de los espacios físicos, específicamente del parque, y el proceso de apropiación que llevan a cabo los asistentes y organizadores de este.

De otro lado el trabajo de grado “De la Salsa a la Salsabalada: Crónica de un Proceso”, escrito por Holanda Caballero y Oscar Aurelio Losada, trabaja y describe el origen o la metamorfosis que sufrió la salsa, aquella que resultó de un proceso de migraciones de advenedizos latinos a la ciudad de Nueva York, dando como resultado la “Salsa bestial”, la que le cantaba al barrio, al amor, a la violencia, la salsa inédita inspirada en lo popular, para luego dar paso a la Salsabalada.

De la investigación se destacan aspectos importantes como son: la diferenciación entre el género Salsa y Salsabalada. Los autores son muy claros en caracterizar a la Salsa como aquel género polirítmico lleno de trombones, como un “híbrido afrocaribeño” con tres características principales: 1. El uso del son como la base principal del desarrollo 2. El manejo de unos arreglos no muy ambiciosos en lo que a armonías e innovaciones se refiere, pero agrios y violentos 3. El toque último del barrio marginal, inspirado en las esquinas y su miseria.

De una forma distinta describen a la Salsabalada. Esta es, a grandes rasgos, un híbrido pobre, el cual, al contrario de la Salsa, esconde y niega las

diferencias, la realidad de la ciudad, y crea una ruptura con la memoria musical caribeña.

Además de esto, crea ídolos en los jóvenes, por eso manejan figuras jóvenes, bellas y esbeltas, porque es lo que vende. Un híbrido que pasó por tres etapas, desde su nacimiento en 1985 1. Se adaptaban baladas exitosas a la salsa. 2. Se empiezan a cargar de connotaciones eróticas 3. Se empieza a componer salsa desde la perspectiva de la balada. En conclusión, ésta es una música que va al encuentro del amor, pero haciendo apología a la sexualidad.

De igual forma, el trabajo muestra cómo la industria discográfica impulsa este “híbrido pobre” para ampliar públicos, debido a la llegada del merengue a mediados de los 80’s, el cual le estaba quitando espacios a la salsa.

Sin embargo, lo que se muestra como más importante del trabajo de grado, es cómo la Salsa en sus principios sirvió como fuente de interacción y agente de socialización para los advenedizos caribeños que llegaron a Nueva York, esto debido a fenómenos políticos y sociales como la revolución cubana y el bloqueo, los inmigrantes latinos y las comunidades ya establecidas como los puertorriqueños y suramericanos.

Debido a que la salsa es una música de goce propio del barrio popular, los autores hacen una observación muy importante y es cómo las actividades propias del barrio podrían tender a desaparecer. Los diseños arquitectónicos

que responden a las necesidades de vivienda van encaminados a acabar con la interacción social popular, como son los conjuntos cerrados y los multifamiliares. Estos impiden que se den los roces y florezca el cariño por el “vecino”.

Identificar la arquitectura de este sector, barrio Obrero-parque, como facilitador de los intercambios sociales en las audiciones, en oposición a las actuales edificaciones de los conjuntos cerrados, es una conjetura aplicable a los eventos sabatinos del barrio.

La arquitectura del parque Obrero guarda similitud con el entorno de los pueblos, contando con una zona epicéntrica que aglomera a sus habitantes en distintas actividades: la escuela, tabernas históricas y emblemáticas como la Matraca, además de la cancha y la iglesia, destacándose condiciones físicas de los espacios que permiten su libre acceso, facilitando la interacción social y el intercambio de sentido que caracteriza a las culturas populares.

3. DESARROLLO METODOLÓGICO

Por ser un modelo investigativo rico en matices exploratorios el enfoque Histórico Hermenéutico permite por medio de herramientas metodológicas tales como la observación participante, las historias de vida, las entrevistas abiertas, entrevistas cerradas, perfiles, semblanzas, encuestas, acercarse desde una mirada más humana al fenómeno de lo social en la identidad local.

Luis José Gonzáles y Francisco Beltrán son dos autores que consideran que en la hermenéutica surgen dos modelos interpretativos, uno de ellos la **continuidad de sentido**, según el cual, “el trabajo hermenéutico se convierte en una restauración de sentido, en un develamiento de la verdad profunda que confiere sentido definitivo al símbolo. El hermeneuta supone aquí que el símbolo posee una verdad. Y se coloca a la escucha de la palabra que le revelará esa verdad. Su actitud interpretativa es de atención y confianza”⁴⁷.

⁴⁷ GONZÁLES, José y BELTRÁN, Francisco. El Hombre Latinoamericano y su Mundo. Bogotá: Nueva América, 1986. p. 36

En el proceso que duró (como primera etapa) seis meses, se asistió a las audiciones del parque Obrero, durante las reuniones que mes a mes se llevan a cabo en el tradicional barrio, se reconocieron prácticas, los valores que estas encierran y se reconoció a la música afrocaribeña como un fenómeno sociocultural que trasciende las barreras de la raza y el estrato socioeconómico, distinguiendo las identidades locales a partir de la socialización de la música salsa en un espacio abierto como lo es el parque del barrio Obrero.

3.1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Entrevista en profundidad a dos de los participantes en la programación de las audiciones sabatinas del parque del barrio Obrero, Jorge Iván Clavijo y Milton Moreno como un nivel de interpretación en el que se da cuenta de la identidad a partir de dos personajes vinculados con el fenómeno audición.

3.2 PROCESOS METODOLÓGICOS

3.2.1 Primera Etapa: Acercamiento Las primeras visitas a las audiciones tuvieron como objetivo conocer el grupo Fuerza Latina, identificar los espacios, los personajes y entrar en contacto. Esto como parte del primer acercamiento.

3.2.2 Segunda Etapa: Interpretación

Análisis Cualitativo: El análisis a partir de los procesos sociales que se dan en el parque central del Barrio Obrero, fueron tomados desde la línea de estudio Comunicación, Sociedad y Cultura. Igualmente todos los símbolos e

insignias que se representan en el espacio físico son susceptibles de estudiarlos, dentro del campo de la representación en el enfoque investigativo Histórico Hermenéutico.

Categorías de Análisis: Identidad local se configura en un elemento de crucial importancia, puesto que las identidades locales son las que definen y trazan los aspectos más sobresalientes de los grupos humanos. Las identidades locales trascienden en muchos sentidos los espacios territoriales, logrando transformar dichos espacios a través de las expresiones musicalmente compartidas.

Imaginarios Urbanos: En este punto quedan retratados los valores, metas, sueños y prejuicios del grupo humano a estudiar.

Territorialidad: Es quizás de los puntos más tergiversados actualmente ya que la territorialidad ya no hace parte exclusivamente de un espacio físico, sino de toda una simbiosis cultural que queda dibujada en el espacio ciudadano.

3.2.3 Tercera Etapa: Presentación del Proyecto Por medio de dos historias de vida se presentará el proyecto. Este producto final fue elaborado con el propósito de contextualizar al lector con las vivencias y opiniones de los protagonistas, de las audiciones del Grupo Fuerza Latina en el barrio Obrero.

3.2.4 unidades de muestreo Milton Moreno Moreno e Iván Clavijo.

3.2.5 etapas de las entrevistas

- Preparación del cuestionario.
- Prueba Piloto.
- Revisión a posibles fallas de la entrevista.
- Nueva prueba.
- Obtención de datos.
- Selección de los personajes.
- Procesamiento de datos.
- Análisis de datos.
- Redacción de las historias de vida

3.3 DISEÑO

La observación como primer nivel de acercamiento permite identificar los espacios físicos donde se desarrollan las prácticas y relaciones que se establecen en el espacio físico –parque- San José Obrero a partir de las audiciones preparadas por el grupo de melómanos Fuerza Latina.

La Entrevista en Profundidad es un recurso que permitió interrogar a dos de los participantes de la programación musical de las audiciones del parque del barrio Obrero, en donde quedaron representadas algunas de las vivencias más significativas, desde los distintos periodos es que se desarrollaron las preferencias en materia musical, hasta su condición de asistentes permanentes al parque hoy; igualmente, expusieron su visión como articuladores y generadores de prácticas significativamente culturales de la cultura popular en

Santiago de Cali, y en el aporte social y simbólico en el desarrollo de las identidades musicales urbanas.

3.4 RESULTADOS

3.4.1 Ivan Clavijo La historia de vida que aquí se expone es una recolección de datos a partir de la entrevista realizada a Iván Clavijo, integrante del grupo Fuerza Latina, el día 24 de junio del 2005.

Historia

Ivan Clavijo Berrío, nacido en Cali y procedente de una familia antioqueña que llegó a la capital del Valle del Cauca huyendo de la violencia bipartidista, recuerda como llegaron su abuelo y su padre:

Mi abuela nos contaba como los conservadores buscaban a mi abuelo para arreglarlos (matarlos), más de una vez ella tuvo que esconderlos en el techo. La violencia allá era brava, por eso tuvieron que venirse a Cali. Mi mamá, era de Bugalagrande, pero también nació en Antioquia.

Lo anterior sucedió hacia la década de los cincuenta, cuando el país se enfrentaba a una de las situaciones políticas y sociales más crudas de los tiempos de la historia reciente. Toda una generación de jóvenes creció hacia la periferia de una Cali, que se levantó con el manto de unos malsanos arquetipos que se crearon como resultado de la estigmatización de los sectores populares.

Infancia y primeros acercamientos a la salsa. Iván, el menor y único hombre de cinco hermanos, recuerda como cree que heredó su gusto por la salsa de su hermana Francia.

Francia mantenía escuchando salsa, grabando en casetes los especiales de la emisora Estelar Stereo de la mamá del 'Loco Valencia', los miércoles daban especiales de Ángel Canales, Ismael Rivera, los más conocidos.

Iván fue criado en barrios populares del distrito de Agua Blanca, el que más recuerda es el barrio Los Lagos. *Mi infancia fue muy especial, el ambiente era muy chevere, todos los vecinos era gente que venía de Pradera, Candelaria, se competían los sábados para ver quién tenía el equipo más grande. Con mis amigos yo iba a cazar lagartijas a la boca del caño, jugaba bolas, jugar con caucheras etc.*

Clavijo realizó estudios primarios en el colegio Libardo Madrid, en el barrio Antonio Nariño. Con un gusto cada vez más definido por la influencia de la música afrocaribeña, en parte, gracias a la afición de su hermana y por otro lado al entorno local. Iván comienza a ser reconocido en la escuela por sus preferencias musicales.

Cuando se hacían fiestas en la escuela, y mis amigos me veían llegar con un montón de discos, ahí mismo decían 'ya llegó este man con esa música, ahora

sí se puso la rumba brava´, a ellos les gustaba también la salsa, pero una más comercial.

Adolescencia

El lugar que marcó a Iván en su adolescencia fue el colegio. Realizó sus estudios secundarios en el colegio Guillermo Valencia. Reconocido entre sus compañeros por sus conocimientos y gustos musicales, a Iván se le facilita ampliar su círculo social en el colegio.

Mis amigos se me acercaban a preguntarme: ´mirá Clavijo, ¿Tenés este disco?, ayer escuché este disco´. A veces se me acercaban a preguntarme y no tenía ni idea, me rascaba la cabeza y me dejaban hasta sano (sorprendido).

En esa época vivió muchas de sus andanzas, pero también recuerda con nostalgia las envidias que despertaba entre sus otros compañeros:

A nuestro grupo de amigos le llamaban Los Braveros, porque éramos los bravos para jugar fútbol, los bravos para la rumba y claro, los bravos para las muchachas. A la salida del colegio formábamos unas peleas con los otros amigos, pero al otro día estábamos jugando fútbol, en ese entonces hasta las pelas eran sanas.

Es en sus años en el Guillermo Valencia que Iván, junto con sus compañeros, empieza a experimentar la vida nocturna de Cali de ese entonces, a comienzos de los 90.

Todas mis hermanas hicieron su hogar, entonces yo me quedé solo con los viejos. Los sábados nos íbamos a Rumba Latina, que a Río Cali, Las Bambinas, los metederos de esos tiempos, pero por ser el menor y casi hijo único en la casa, los viejos cansaban mucho, pero igual no había tanto problema porque era una vida muy sana, una rumba muy sana, no como ahora.

En ese tiempo salí con mi primera novia, ese día casi no nos dejan entrar por ser menores de edad, pero como no era 'caripeladito' (Cara de niño) pues hicimos un montón de maromas hasta que pudimos entrar. Ese día baile toda la noche, estaba enamorado, te amo va, te amo viene, pero no me acuerdo del nombre, creo que ya debe estar en España ja, ja, ja.

A veces cuando nos dejaban un trabajo, nos reuníamos y cuando acabábamos, terminábamos escuchando música, y no terminábamos tomando aguardiente ni cerveza como ahora, sino gaseosa, era una época muy sana.

Los 90 fue la época en que el consumismo y el mercado de los valores humanos impregnó, más aun, a la sociedad colombiana y en especial a la juventud. El afán juvenil por poseer, unos zapatos de marca, unos pantalones,

licor, mujeres y rumba a toda hora. Según Iván, estas son unas de las razones que lo llevó a tomar una difícil decisión.

Uno en esta época empieza a pensar en la plata, que necesito unas zapatillas etc. Uno se los pedía a los viejos y ellos se los daban, pero después de un sermón. Yo me cansé de eso.

...Es por eso que decidí retirarme cuando terminé décimo. Me metí a trabajar en una compraventa un año. Después terminé el bachillerato, once en el CECEP. Luego seguí trabajando.

Juventud

Iván, inmerso en el mundo laboral, continúa su vida dejando atrás los juegos del colegio, la pereza de las mañanas, pero no sus ganas de seguirse formando académicamente, motivo que se vio frustrado por el trabajo y el poco tiempo para el estudio.

Yo no he podido estudiar, pero no por razones económicas ni por ganas, porque la plata la he tenido, y he hecho las vueltas, sino porque siempre surgía algo y me gastaba la plata. Sin embargo estoy empeñado en estudiar Ingeniería electrónica o de sistemas. A mí esas cosas me parecen una vacanería.

Constantemente Iván cambia de trabajo, casi cada año, sin embargo, asegura que su vida laboral no es inestable, sus cambios son por otras razones.

Después del accidente que tuve en la moto, en el que me luxé un hombro, me despidieron de la compraventa. Luego trabajé en una empresa de aseo, en el barrio Normandía, allí estuve seis meses.

Entre a trabajar en una cooperativa que le prestaba el servicio de vigilancia a la arquidiócesis de Cali, mientras trabajaba se presentó una vacante de mensajero en una empresa de sistemas y entré allí.

Entré a la empresa porque nunca me ha gustado quedarme en un mismo sitio. El trabajo de vigilante es muy digno, pero no se aprende nada. Además, en la empresa de sistemas estaba más cerca de los que me gusta, los sistemas. A pesar de ser mensajero, a veces me mandaban a hacer mantenimiento a los computadores con unos compañeros.

En la empresa duré un año, luego entré como asesor de ventas a la Arquidiócesis y estuve un año. Después en la misma arquidiócesis apliqué a una vacante de recaudador en el departamento de cartera, los ingresos eran mejores, duré dos años. Ahora trabajo en una empresa de mensajería, pero diligencias muy serias, vueltas de la DIAN, Bancos etc. //... Gracias a que he vivido en muchos barrios, cada seis meses cambiábamos de casa mientras mi mamá compraba la casa, conocía de direcciones al derecho y al revés, me

aprendí los metederos, que la olla, que donde están los viciosos. Aprendí muchas cosas de la vida.

Una de las cosas que no se modifican en la vida de Iván es su pasión por la salsa, que desde este momento se convertía en un proyecto de vida.

Yo fui a la primera audición de salsa en el barrio siete de agosto, hace como siete años (1998), pero hace dos años que las venían haciendo (1996), esas eran audiciones muy cerradas, era la música que a ellos les gustaba poner. Hasta que muchos nos empezamos a aburrir, y surgió la idea de hacer una audición aparte.

La audición la teníamos pensada que el primer sábado de cada mes se hiciera en era un barrio diferente, que se propagara por todo Cali.

Desde este momento Iván Clavijo empezaba a trascender su pasión en un proyecto de vida.

Las audiciones se empezaron a hacer, en el Bonilla Aragón., pero el cuento de los permisos con la junta de acción comunal era muy enredado, entonces decidimos hacerlo en el barrio Obrero en el parque.

Esto empezó como protesta a la música comercial, la de la radio. Esto fue para no ir a una salsoteca que alardeaba de ser salsoteca y no ponían si no una o

dos canciones bravas y una se tomaba dos botellas. Entonces Arturo Betancur y Jairo Martínez eran 'arrastrados' les gustaba las bandas fuertes, Nueva York y Puerto Rico.

El grupo Fuerza Latina empezó con diez personas y cuatro de ellos ya tenían experiencia en los conflictos, porque donde se maneja plata hay problemas, y con ellos se pudo madurar la idea.

Ya llevamos cinco años, cinco de los diez que empezamos se han retirado pero no se puede integrar nadie más...

Proyecciones

El futuro de Fuerza Latina, para Clavijo está íntimamente relacionado con su futuro y es que la pasión que este ha depositado en los primeros sábados de cada mes se le ha convertido en una opción de vida de la cual está profundamente orgulloso.

¿Iván, usted cree que Fuerza Latina está agonizando, con la deserción de los integrantes, hasta cuando cree que durará?

Fuerza Latina va a durar, como se acordó en sus principios, hasta que el último de los diez integrantes no siga más, se retiré. Esto se acordó para que después, nadie más va a ser Fuerza Latina, allí se va a acabar, como quien dice solo hay diez camisetas del grupo ni una más...

¿Iván, para usted qué es la Salsa?

Las vivencias del barrio...

Iván Clavijo, un hombre, una historia, un camino que se abre a las posibilidades de la vida; en Iván la seguridad de la experiencia y el sincero afecto que sus palabras y gestos brotan con espontaneidad, un apasionado mensajero de la expresión quizá más colectiva que tienen los hombres para divertirse: la música.

3.4.2 Milton Moreno Moreno Para la presente investigación, dirigida al estudio de la música afrocaribeña como fenómeno sociocultural generador de identidad local, la historia de Milton resulta representativa de un complejo mundo de realidades humanas y sociales propias de los asistentes a las audiciones del parque Obrero.

En varios momentos de la historia de vida se reconocen prácticas culturales y sociales que permiten identificar conceptos desarrollados en el contenido de la presente investigación. Principalmente se destacan: encuentro, territorio y legitimación musical.

Los distintos espacios que Milton frecuenta a lo largo de su vida para compartir su conocimiento y establecer relaciones, tienen como rasgo común la clase de música que se escucha, la apropiación de los lugares por parte de actores sociales que comparten valores y formas particulares de ver el mundo, la

puesta en común de una estética en estos sitios sin depender exclusivamente de unas características físicas, tangibles, concretas, estos varían en las distintas etapas de su vida, y toda las representaciones que los ritmos afrocaribeños generan en él.

Se han definido cuatro etapas: la niñez, la adolescencia, la juventud y la adultez. En cada paso de una a otra, hay cierta experiencia o giro en su vida que causa algún cambio o aporte significativo en su proyecto de vida musical.

Infancia

Milton Moreno Moreno es miembro de una familia procedente de Río Sucio, departamento de Caldas, tiene 39 años, es el sexto de doce hermanos, de los cuales seis son hombres y seis son mujeres.

Eberto Moreno y Ana Moreno, sus padres, llegaron al municipio de Palmira, Valle del Cauca, por el deseo de explorar, viajar y conocer, no por algún motivo económico o razón forzosa.

Llegaron con los tres primeros hijos. Eberto se había dedicado al comercio de lácteos y verduras, oficio que continuó en esta población, y que con el pasar de los años sería suficiente para el sustento de los nueve hijos que nacerían, y para comprar varias casas y un camión.

Milton Moreno nace en Palmira. Durante su infancia sus prácticas se desarrollan en dos contextos: el barrio San Pedro y la Escuela. En los alrededores de su casa montaba bicicleta y también hacía recorridos de nueve kilómetros hasta un punto llamado Tienda Nueva. Colaboraba en trabajos colectivos con sus vecinos.

Por pertenecer a una familia muy católica se le inculcó un gran respeto por los personajes bíblicos, así mismo se le bautizó, realizó la primera comunión y rezaba el rosario, incluso hoy lo sigue haciendo cuando su mamá se lo pide.

Colaboraba con el trabajo de su padre: *Mi papá tenía criadero de cerdos y tocaba alimentarlos, eran unos tropeles porque a uno sólo le gustaba la calle y la televisión. También traía el camión cargado de queso costeño, llegaba negro, lo lavaba con un cepillo y agua en un lavadero sobre un platón, esa agua era para los cerdos.*

Estudió primaria en la escuela Alfonso López Pumarejo, mostraba inclinación hacia la historia, la geografía, las ciencias sociales. Jugaba fútbol y recuerda la rivalidad que este deporte provocaba con otras instituciones educativas. Su gusto por el arte no inicia precisamente en la música:

En el colegio participé en obras de teatro y recitando poesías para el día de la madre o el día del maestro. Para un día del profesor preguntaron: 'quien puede declamar una poesía', yo me ofrecí y concluí que la mejor manera de aprender una poesía era escribiéndola, entonces la escribí y luego la pronuncié en público.

A esa edad (9-10 años) no me importaba la música, pensaba que un radio no servía para nada. Además, lo que alcanzaba a escuchar no me llamaba la atención, música de Radio Calidad, la que oía mi papá.

Por esos días vive una experiencia que le daría un giro definitivo a su vida: Siempre acompañaba a mi mamá a mercar los sábados. Cerca de la galería habían cafés que en navidad contrataban personas para que hicieran algún espectáculo, yo me le escapaba a mi mamá e iba hasta esos negocios. Uno de esos días llevaron al Café Andalúz a un tipo que tocaba los timbales, lo vi y quedé deslumbrado, para mí esa persona era una estrella sin tener ninguna idea de lo que estaba haciendo.

Desde ese momento le interesó la percusión e hizo un seguimiento de los programas musicales que por esa época, final de la década del setenta y principio de la del ochenta, transmitían por los medios de comunicación nacionales:

Espectaculares Jes y el show de Jimmy traían buenos artistas. Pasaban el comercial `de acá a ocho días tal...` si era una orquesta esperaba el programa, observaba los músicos y los disfrutaba. Me llamaba la atención la percusión. Richy Ray y Bobby Cruz y Héctor Lavoe salieron en esos programas. Las emisoras Radio el Sol y la Voz del Valle colocaban sólo salsa, canciones más viejitas y las que estaban sonando. Como mi papá trabajaba en Buenaventura, comerciando huevos y queso, me traía cosas de allá: ropa, zapatillas. Compró una grabadora, conseguí casetes en blanco y gravaba música del programa.

Adolescencia

Durante esta etapa, 13-14 años de edad, Milton ingresa al bachillerato, al colegio De Cárdenas, se encuentra con los primeros bailes y con compañeros

que comparten su gusto musical, así como con aquellos que tienen diferencias en este sentido:

En el colegio habíamos algunos que compartíamos la cuestión musical, pero también muchos la rechazaban, en especial compañeras, ellas decían: `esa salsa es pa negros`, ellas oían música americana.

Se organizaban fiestas, con las muchachas. Eran las rumbas de cuota, los hombres pagaban a la entrada, las mujeres no, se entregaba un papel con un numerito y se hacía una rifa. Era en una casa, la llenaban de luces, con la bola en el centro, esa siempre ha existido. Se tomaba gaseosa sola o con ron, empezaba a eso de las seis, siete de la tarde, y terminaba a la una de la madrugada, nadie salía borracho. Preguntábamos: `¿Quién va llevar el sonido?... ah, este man tiene buena música, o, este man es un raspero`.

También había rumbas para viejos, con cajas de cervezas y trago, sonaba música tropical, eso no era para nosotros. Si sonaba algo parecido a lo antillano era la Sonora Matancera.

Cuando tenía 17 años de edad y cursaba décimo grado, decidió retirarse de estudiar, sin recibir ninguna recriminación por parte de sus padres. Comienza a estudiar en la noche y se emplea por primera vez:

No tengo muy claro el motivo por el cual me salí, uno adolescente es muy apresurado y toma decisiones sin fundamento, pero no me arrepiento, de nada me hubiera servido, soy autodidacta, las cosas no están en el pensar sino en el hacer. Armando era el mejor, una potencia, ahora no es nadie, anda en una bicicleta y es mecánico. Otro, anda en una carretilla, era mejor que yo. Eso se debe a los padres, muchos imponen estudio y no lo influyen.

Mi papá me aclaró que sino iba a estudiar tenía que trabajar. Empecé a trabajar y a estudiar de noche, pero iba a joder. No terminé. Trabajé en un taller de mecánica, ganaba plata para comprar zapatillas de moda, gorras de moda y mis casetes, pero de salsa.

En mi segundo trabajo, también en un taller, lavaba tuercas, era ayudante, organizaba el tablero de las herramientas, lijaba, pulía, hacía mandados. Al cabo de un tiempo montaba la caja de un Renault. Con lo que me ganaba continué comprando casetes en la calle, no compraba L.P porque no tenía equipo.

Como no tenía equipo compraba casete. Un tema que me gustaba lo montaba, es decir, terminaba la canción y lo volvía a montar desde otra parte, un montunito bueno, un guaguancó sabroso, o lo pegaba con esmalte: le cortaba un pedazo y le montaba otro, a veces la grabadora no lo arrastraba.

En el barrió San Pedro conformó con algunos de sus amigos un grupo de cinco personas que compartían la afición por la salsa, se reunían los domingos a escuchar música al aire libre:

Había un niche panadero que era muy salsero, él sacaba los bafles y colocaba salsa, tenía música comercial. Una vez le dije ´voy a traer algo para que lo escuchemos`, y traje mis casetes. De ahí en adelante nos seguimos reuniendo los domingos, cada ocho días.

En el programa que oía en Radio el Sol, daban información sobre los temas que colocaban, yo tomaba el dato en un cuaderno, tal orquesta, tal cantante. Empecé a comprar discos en la calle, en Cali, por la quince. La compraba en Cali porque a esta ciudad viene gente de todo el país a buscar música.

Empecé a comprar música no comercial, L.P venezolano, sellado, nuevo o usado. Compraba música de más atracito de 1985, que era más o menos el año en que estábamos, del boom de la salsa: Willie Rosario, los Hermanos Lebrón, la Ponceña. Ya tenía donde escucharla, donde el niche.

Juventud, el servicio militar

En 1986 se va a prestar servicio militar a la Armada Nacional, estuvo trece meses en Tumaco y cinco en Buenaventura. Al igual que en el colegio, pero en esta ocasión debido a la mayor diversidad regional de sus compañeros, tiene que convivir con ritmos musicales distintos a la salsa:

En Tumaco, cuando nos daban licencia, íbamos a un sitio que se llamaba Soneros. Había una discusión sobre quienes bailaban mejor y tenían más música, si los de Cali o los de Buenaventura, yo estaba en una zona neutral, porque no era de Cali, me jalaban para un lado y para el otro.

Había gente en la Armada que le gustaba la música de la época, Madona y Michael Jackson, pero ellos se fueron contagiando porque los que teníamos música la llevábamos, y también porque a ellos los llevábamos a Soneros.

El 90% de los suboficiales eran de la costa: Montería, Cartagena, Barranquilla, colocaban vallenato todo el día y nos decían: ‘caleños dejen la bulla con esa salsa’, y nosotros les decíamos: ‘ustedes matan de tristeza a cualquiera con ese vallenato’.

Una vez me acusaron de disociador de la música colombiana, porque manteníamos desvirtuando el vallenato, no lo aceptábamos, me castigaron, me colocaron a cantar salsa una hora, cante una hora como un pendejo al frente de un suboficial.

Cuando me trasladaron a Buenaventura empecé a comprar L.P americano, allá hay mucho material, por ahí entraron estos ritmos, los polizontes se iban a Estados Unidos a trabajar y volvían con música, bueno, los barcos también

traían discos, lástima que se estén deteriorando debajo de la cama. El negro estaba muy identificado con la pachanga, la charanga, el bogaloo, la salsa. En Buenaventura no conocí sitios salseros porque en las salidas me iba para la casa.

Por esos días mi colección de música se amplió, al igual que mi conocimiento, me di cuenta que mi pasatiempo era bastante costoso. Mi grupo era fuerte, pero yo era amigo de la salsa, a ellos no los volví a ver.

A lo que volví continué muy ligado a los programas de radio, a los documentos escritos, como una revista venezolana que traía una página o dos con información salsera, o cuando venía algún artista y los medios escritos lo entrevistaban, yo recortaba eso y bueno, era un documento valedero.

Entré a trabajar en un taller eléctrico, al frente quedaba la salsoteca Manolo, iba viernes, sábado y domingo, a escuchar música y a tomarme unas cuantas cervezas.

Milton Moreno reconoce algunos de los efectos que el comercio causó en la salsa:

Surgió la salsa romántica, que no tuvo aceptación por parte mía. Por liviana, música superficial en texto y música. El erotismo la salsa no lo necesita, la salsa le canta a la mujer, a la vida, pero no desvirtuando. El sexo es un manejo que la salsa no necesita.

A pesar de todo, no se puede negar que fue una alternativa porque oxigenó, fue un aporte significativo, ya la salsa llegaba a otros sitios, la oían las muchachas, ya no sólo era el vicioso, el atracador, ese estereotipo nacido por las letras de las canciones.

Asistí varias veces al Festival de Orquestas, era un evento espectacular, llegaba desde la orquesta más humilde que a duras penas se levantaba una camiseta para uniformarse, hasta la Sonora Ponceña. Decenas de orquestas desfilaban. Era algo popular, netamente salsero, no como ahora, que se conoce como El Superconcierto que se presenta Rubén Blades, Gilberto Santa Rosa, vallenato, regatón.

Adulter, en la actualidad

Existe en la memoria de los asistentes a las audiciones del parque Obrero y demás encuentros salseros, un personaje que se convierte en referente cada vez que alguien se interesa por el origen de esta clase de eventos y por la difusión del ritmo en la ciudad: Gary Domínguez. Su taberna fue la impulsora de las primeras audiciones que convocaron a Milton y muchos amantes de la salsa, causando una grata impresión:

En 1992 Gary Domínguez empezó con lo de las audiciones en la Taberna Latina, luego esa idea la lanzó al parque, al de los poetas, en el Paseo Bolívar, sólo en ferias, una idea sumamente revolucionaria, hacer llegar la música a la

gente y la gente a la música. Yo no participaba porque eran coleccionistas supremamente reconocidos.

Ese mismo año le es negada la visa estadounidense, según él, por motivos económicos. Una amiga le comenta que Aruba era una buena plaza para trabajar y no exigían visa, isla a la que viaja y donde su gusto sufre un repentino cambio:

Allá la seguridad es mínima porque es una isla muy pacífica, vos vas a un restaurante y está el primer ministro, o andás en la calle y lo ves por ahí solo en un carro.

Trabajé en construcción y carpintería. Mientras trabajaba tenía mi lápiz para anotar los datos que daban en los programas radiales venezolanos a los que tenía acceso desde la isla. Había un programa que escuchaba todos los días de once a doce del día, se llamaba 'en cualquier clave', escuchaba lo más nuevo de los artistas de siempre, como Ray Barreto, Edi Palmieri. Me llamó mucho la atención unas orquestas de Curazao que colocaban, tocaban montuno y cantaban en Papiementu, su dialecto original.

Anualmente, en junio, durante dos fines de semana, de siete de la noche hasta la media noche, hacían el Festival de Jazz y Música Latina, para atraer turistas, un festival de mucho nivel, pero a veces no asistían ni cien personas. La boleta más barata era de sesenta dólares. Era al aire libre, en una tarima, con

graderías de aluminio, sillas y un espacio vacío muy grande. Los turistas se la pasaban con un vaso de whisky sentados, adelante los latinos brincando y gritando.

La primera vez, yo hablé con el vigilante, había visto a Cheo Feliciano y Rubén Blades, que se presentaron a las diez, me dio pereza ver a los jasistas, le dije: ¿loco, va a estar aquí mañana?, a mi me interesa venir todas las noches pero no tengo la plata suficiente, yo le doy un billete y me deja entrar con un amigo. El man aceptó. Como siempre andaba con mi cámara y la seguridad es mínima, me pude tomar fotos.

Al año siguiente una amiga, venezolana, me dijo que quería ver un grupo de Jazz, Hiroshima de Japón, me invitó y yo la acompañé. Después de un rato yo dije 'el pianista es bueno, el baterista, el saxofonista... el otro año vengo otra vez'. Y el oído se fue educando, vi el valor de lo que representa un músico, como exige el instrumento, como le saca los mejores resultados. Entonces también empecé a comprar Jazz. El Jazz va ligado a la salsa, es un ritmo aceptado globalmente.

Un gusto conjunto. Tuve la oportunidad de ver en concierto, artistas de Jazz, a: Larry Carlton, Jhon Patihuchy, Chic Corea, Andy Narrel, Tom Cott, Candy Dolfer, y de salsa a: Iraquere, Arturo Sandoval, Rubén Blades, el Gran Combo, Marc Anthony, en su primer show de jira, Isidro Infante, Edwin Montalvo, Cheo Feliciano, Tito Nieves, Tito Puentes, Celia Cruz, con muchos tengo fotos.

En 1996 un venezolano me propuso hacer un programa de salsa, me concedió un espacio de dos horas los domingos en Radio Karina, pero en papiamento, le dije que no porque lo que yo iba a colocar era en español. En Radio Caruzo Boy's dos caleños colocaron un programa de salsa, no eran muy especialistas, ellos leyeron unas biografías de Palmieri y Blades hechas por mí. También ayude a programar a un amigo que tenía un programa en Radio Karina, me saludaba en papiamento y colocaba temas que le mandaba.

Cada año venía a Colombia, me gozaba la feria, traía el material, música alternativa, algo actual y la presentaba en el Parque de la Música. En esos viajes caí en la cuenta de que la música Afrolatina se ha globalizado, que eso se debe a que los latinos vivimos emigrando, en cualquier lugar del mundo hay cubanos, puertorriqueños y tienen su público y se mantienen vigentes quienes hagan la mejor música, las mejores fusiones, fortaleciéndose ante el mercado.

En 2001 regresa definitivamente a Colombia y desarrolla una técnica estética que plasma los rostros de artistas del género salsa. Su obra lo acompaña en las audiciones a las que asiste eventualmente, en otras ciudades, o constantemente, como en el barrio Obrero, donde el grupo investigador tiene la oportunidad de conocerlo:

Cuando llegué compré una máquina caladora de mesa, con ella se hacen calados, vaciados, figuritas. Tenía la inquietud de plasmar algo diferente

basándome en las artes plásticas, pero no me había decidido a hacerlo. Quería algo fuera de lo común, como me llaman la atención las cosas, como la música que escucho.

Pensé en la caratula de los discos, en que la mantienen guardada, en que muchos escuchan una trompeta, un piano, un instrumento y no conocen al que lo ejecuta, sería bueno plasmarlo en algo llamativo. Me dije, 'con esto (la máquina) puedo hacer una silueta', le saqué fotocopia al disco, empecé a demarcar sombras y las líneas más expresivas del rostro. Me decidí por el contraste blanco y negro, por ser especial, único, los colores se profundizan. Le coloqué 'calado en claro oscuro'. El vaciado va ligado a las líneas: empalmar todas las piezas, que queden agarradas para que en el momento de cortar se definan los rasgos.

Una vez a Edison, un amigo, en su trabajo le encargaron cuadros de Héctor Lavoe, y Celia Cruz, y no los tenía, entonces fue cuando le dediqué más tiempo, pero nunca pensé que esto iba a ser una forma de vida, porque mi proyecto era viajar a New York, irme por el hueco.

Son más de setenta personajes que he plasmado, contando a Gardel, Bob Marley, y otros que sin ser salseros los incluyo, ya que por cuestiones laborales se va a cualquier género y lo hago con la misma responsabilidad.

Actualmente, conviviendo con su pareja, son dos los compromisos que Milton Moreno mantiene con la música afrocaribeña, son éstos los cuadros y su participación en la programación de las audiciones:

Vivimos hace cinco años, ella trabaja en el taller, yo hago el arte y ella y mi sobrina pintan, tengo la fortuna que no le gusta el vallenato, comparte un poco de lo que yo escucho.

Bueno, esto se está internacionalizando, hay gente en el exterior que quiere popularizar esto. Me gustaría promocionarlo al por mayor. Busco llegar más lejos cada vez, quisiera estar viajando, mostrando la obra, recibiendo sugerencias y un equipo produciendo acá. Quisiera entregarle un cuadro a cada artista, ya le entregué a Ibraín Ferrer y al ´chocolate´ Armenteros.

En cuanto a lo musical, seguir innovando en las audiciones, mostrando las fusiones que actualmente se hacen, fortalecer el RMA, Raza Musical Afrolatina, que es nuestro grupo acá en Palmira y que hace sus audiciones el tercer sábado de cada mes en el parque La Libertad.

Deseo colocar un negocio en Palmira, pero Palmira es muy raspero. Yo no colocaría vallenato u otros ritmos sólo por el negocio. Yo miro gente en esos quioscos de sameco y digo: ´la gente se traga todo lo que los medios le ofrecen´, respetando los gustos, porque si uno es amante de un ritmo musical,

no todos lo ven así. Bueno, y todo lo que venga, aprender a tocar piano, seguir ampliando mi colección musical.

Uno en esto se vuelve crítico musical, por eso es tan importante leer, si digo que un ritmo es malo, debo tener argumento para decirlo. A mí me gusta la buena música, personas que ejecuten bien los instrumentos, no soy radical.

¿Qué si vale la pena mantener todo esto y dedicarle la vida?, claro que vale la pena, porque es parte fundamental en el sentido anímico, es parte de uno, por eso vale la pena adquirir, comprar.

3.5 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

3.5.1 Análisis Historia de Vida Ivan Clavijo El siguiente análisis conceptual al integrante del grupo de melómanos Fuerza Latina, Iván Clavijo es tan sólo un pequeño acercamiento a partir de entrevistas informales y una formal, realizadas durante el transcurso del proyecto de grado que aquí se expone. No se pretende generalizar, ni mucho menos clasificar las actitudes y gustos particulares del personaje.

El **Encuentro** como el lugar o territorio en donde se comparten prácticas, y gustos en Clavijo, se hace presente en la programación de la música afrocaribeña. El territorio no solo como el espacio físico con unas demarcaciones, pasa a ser el epicentro donde suceden las transformaciones socioculturales y expresivas.

Otro de los conceptos que cobija a todos los integrantes de Fuerza Latina, es el factor **Identidad**, ya que se establecen unos vínculos casi fraternales frente a los demás integrantes de Fuerza Latina, compartiendo un evidente gusto musical y por ende cultural. Clavijo crea su “identidad musical” a partir de escuchar desde temprana edad la salsa que su hermana mayor ponía en las tardes en su casa, ese es quizá junto a la música afrolatinoamericana que en el barrio El Lago se escuchaba desde tempranas horas del día, el referente más precoz para conformar una imagen acústica que ahora se torna como una praxis consuetudinaria.

El concepto de **Grupo**, en Clavijo toma una relevante importancia, ya que la noción grupal se entiende como aquella asociación a la que pertenecen más de dos individuos, en la que se propone un estilo característico por un gusto particular y Clavijo es esencialmente el que lleva las riendas de Fuerza latina, pues como uno de sus fundadores es, así mismo, el integrante que más ha luchado por evitar la desintegración del grupo. En este caso, toma las riendas de líder y se yergue como el personaje central de Fuerza Latina.

La Cultura popular es el elemento que prima dentro de la elaboración expresiva, de Iván Clavijo, pues esta, se convierte en elemento transformador de su generación, haciendo de la salsa una expresión que pasa a formar parte de las actitudes, modos e incluso formas de relación con sus semejantes. La Cultura Popular, como un gigante interventor, en la consolidación de los gustos y preferencias musicales, es tal vez, el componente más determinante dentro de la concepción y composición de los valores que más se destacan por parte de Clavijo.

Es la Cultura Popular, la que define en buena medida los gustos por las expresiones musicales folklóricas, que se inician desde temprana edad *Francia mantenía escuchando salsa, grabando en casetes los especiales de la emisora Estelar Stereo de la mamá del 'Loco Valencia', los miércoles daban especiales de Ángel Canales, Ismael Rivera, los más conocidos.* Es bajo este aspecto: la incidencia del entorno sociocultural en la infancia la que modifica las preferencias estéticas relacionadas con el gusto musical, es en su hermana Francia y en el sector de Aguabalnca, los principales motores que desencadenan el gusto musical.

El concepto de **Comunicación Social** se hace presente en Clavijo, ya que, al comunicar se elabora una trama de códigos en un espacio social e histórico, con la finalidad de que el mensaje elaborado por el receptor –Clavijo- llegue al destinatario – Fuerza Latina, Publico- el proceso de la comunicación es una red de símbolos y fonemas urdidos, que vehiculiza el fenomeno de la interaccion.

Bajo la anterior practica, se relacionan los discursos de Clavijo y Fuerza Latina, en una relación comunicativa que tiene como finalidad la socialización de la musica afrolatina, ahí cabe el concepto de Comunicación Social, pues la practica de compartir los gustos musicales, es un pretexto para el posterior enlace socio-cultural entre dos individuos que comparten valoraciones y preferencias similares.

En cuanto a **Imaginario Urbano**, entendido este como una construcción fantástica o real, recreada por los habitantes ciudadanos, cabe destacar en Clavijo, la forma en que éste se apodera de lo urbano dentro del espacio del Barrio Obrero. Desde un discurso verbal: enunciamiento y producción discursiva que soporta la presentación sabatina, así como desde el discurso musical programado, que conlleva unos pasos previamente establecidos: presentación de los artistas, anécdotas y fechas relacionadas con los mismos. Todo lo anterior, obedece a una metodología de trabajo, como una forma de acercar lo representativo-musical a la ciudad-público.

Lugar, como extensión geográfica definida o no por límites y demarcaciones físicas, es el sector en el cual se da cabida a una serie de prácticas sociales, eventos y discursos que conforman las identidades de los pueblos. El barrio Antonio Nariño, ubicado al suroriente de Santiago de Cali, es un sector que se ha caracterizado por la fuerte influencia de la cultura afrocolombiana, que tiene dentro de sus principales preferencias musicales la salsa. *Mi infancia fue muy*

especial, el ambiente era muy chévere, todos los vecinos era gente que venía de Pradera, Candelaria, se competían los sábados para ver quién tenía el equipo más grande. Con mis amigos yo iba a cazar lagartijas a la boca del caño, jugaba bolas, jugar con caucheras etc.

Otro lugar de representativo valor para Clavijo descansa en el parque San José Obrero, ya que el parque cumple la función de lugar, puesto que por medio del este se acerca lo popular: la masificación de las representaciones musicales de la música afrocaribeña hacia los diferentes grupos sociales asistentes de las audiciones sabatinas. Dentro del lugar, existen unas características físicas: Iglesia San José Obrero, Cancha de fútbol, colegio Policarpa Salavarrieta y por otra parte, están las características culturales: evento sabatino de intercambio cultural que lo diferencia de otros parques de Santiago de Cali. La particularidad de dicho espacio, reside precisamente en la colectivización de la salsa en un espacio gratuito al aire libre que es un enlace directo entre la ciudad, ciudadano y los procesos de transformación social.

3.5.2 Análisis Historia de Vida Milton Moreno Uno de los denominadores comunes en la vida de Milton Moreno son aquellos lugares a los cuales asiste con la intención de satisfacer su gusto musical, desde la repentina irrupción en el Café Andaluz, hasta las audiciones al aire libre a donde lleva su obra, espacios para su deleite.

Tratando de caracterizar los sitios, se entiende que los actores sociales que lo acompañan (compañeros del ejército, del colegio, amigos de barrio) comparten condiciones culturales que permiten cierta clase de cohesión entorno a la salsa: estrato socioeconómico, barrio, colegio, facilitando su llegada a un escenario de desarrollo social común.

Estas características son las impulsoras de las condiciones que generan la congregación en determinado evento o actividad, por tratarse de personajes que responden a procesos familiares y sociales que no son antagónicos, y por serlo, sus vidas desembocan y confluyen con la de Milton, de lo contrario, no habrían compartido el servicio militar, un festival, una noche de salsa en la taberna de un pueblo.

Comparten (Milton y sus acompañantes) rasgos generales de la cultura a la que están vinculados, que se entrevén en la articulación de una serie de prácticas que desarrollan el intercambio de sentido, como la compra de casetes y L.P, asistir a la escuela, o también aquellas fundadas en el goce, como rumbas juveniles, sacar bafles y escuchar música, o las audiciones; practicas éstas que hacen parte de la apropiación que los sujetos hacen de un lugar, y que al romper con la cotidianidad y la rutina, siguiendo la tesis de Canclini, **reproducen el sentido** que encontramos al vivir juntos.

Son ritos en el sentido que Canclini determina, por que no se cuestiona, discute o intenta modificarse de manera sustancial, es algo con lo que se cumple aprovechando las relaciones entre iguales que la cultura brinda.

Los valores, formas de ver el mundo, gustos, que Milton comparte con sus distintos acompañantes, en esta serie de encuentros que lleva a cabo en su historia (el Café Andaluz, 'las rumbas de cuota', la música que escuchaba con el panadero al aire libre, la taberna Soneros, la salsoteca Manolo, la taberna Latina, el festival de música latina, las primeras audiciones en el parque de los poetas y las audiciones del parque Obrero), llegan a formar parte de un bien común del cual no se quiere prescindir o intercambiar, un mundo simbólico que se comparte y sale a relucir cada que se garantiza la explosión del furor, como en el festival de música latina en Aruba.

Si se afirma que no se quiere prescindir o intercambiar es porque en lugar de buscar diversiones y encuentros con ingredientes musicales propios de la región que habitaba, se integró a un número de latinos que al igual que él encontraban en la salsa un verdadero deleite.

Si se habla de un mundo simbólico compartido, es por lo que representan y significan las canciones para Milton y los distintos actores que se relacionaron con él en todos los **encuentros**.

Partiendo del hecho que la cultura “se reduce a la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido”, el arte es un lenguaje, un proceso de comunicación que se inscribe en una sociedad y que está condicionado por la cultura.

Las primeras canciones de salsa tuvieron como gran ofrecimiento al escucha, y como innovación en el campo musical, una fuerte connotación social, que recreaba por medio de sus letras realidades urbanas, lo cotidiano, logrando adherirse en el diario vivir de miles de latinoamericanos, que la asumieron como un género propio que lograba representarlos e incluirlos en sus narraciones.

Milton conoce e identifica este fenómeno, “la salsa le canta a la mujer, a la vida...la salsa llegaba a otros sitios, la oían las muchachas, ya no sólo era el vicioso, el atracador, ese estereotipo nacido por las letras de las canciones”.

Existe un goce que las canciones producen en Milton y en varios de los demás asistentes al parque del barrio Obrero, que se manifiesta en coros y gestos, y que parece hacer parte de alguna realidad que escapa al mundo formal.⁴¹

⁴¹ GONZÁLES, José y BELTRÁN, Francisco. El Hombre latinoamericano y su mundo. Bogotá: Nueva América, 1986. p. 8.

Es un universo de significados que comparten y se evidencia en momentos de euforia, una dimensión que surge en la práctica, a pesar de que “lo práctico es una categoría extraña a la dimensión estética. Es tan extraña, que la contemplación de lo bello nos saca de la cotidianidad vulgar... un rapto de plenitud vital liberadora, una especie de éxtasis que, con mayor o menor intensidad, nos arranca de los sentimientos ordinarios de la vida para transportarnos a un plano superior”⁴².

Se trata de una serie de relaciones que establecen (Milton y sus acompañantes) entre ellos y con la música, en un espacio concreto que les brinda la posibilidad de encontrarse con un objetivo común, al que sólo ellos le sacan provecho, porque comprenden mensajes de las canciones que cualquier otra persona pasaría desapercibidos, brindándoles alegrías y pasiones.

Siguiendo con **la relación cultura-arte**, es importante el concepto de Bronislaw Malinowski, cuando decía que “el arte parece ser, de todas las actividades culturales, la más exclusiva y al mismo tiempo la más internacional, e incluso interracial. Indiscutiblemente la música es la más pura de todas las artes, la menos mezclada con materias técnicas o intelectuales extrínsecas... no se

Estos dos autores afirman que esta clase de manifestaciones pertenecen a la vivencia estética y parten de algo a lo que algunos autores han denominado ‘plano formal de la estética’, y es captado en cuanto expresa una determinada realidad bella. Nota de los autores.

⁴² GONZÁLES, Op. Cit., p. 8

utilizan símbolos o convenciones intelectuales, apelándose únicamente a la respuesta directa a la combinación de sonidos y al ritmo”⁴³.

Esta afirmación de Malinowski remite a la clase de la cultura en la que se han inscrito los encuentros de Milton, la **cultura popular**, aclarando que la música no utiliza convenciones intelectuales. Según lo expuesto por García Canclini y Jesús Martín Barbero, lo popular es opuesto a lo culto, resultado de una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos, un proceso en el que los grupos humanos utilizan los ofrecimientos a su alcance, reproduciéndolos para reafirmarse culturalmente.

Milton Moreno asume la salsa como un ofrecimiento de la radio, la calle, no de la academia o el Estado, es un ritmo aprehendido en las relaciones sociales, las prácticas urbanas, son relatos (que narran lo cotidiano) que logran afirmarse y posicionarse en los distintos grupos de los cuales hace parte en el transcurso de su vida.

Otra categoría de análisis identificable en la historia de Milton Moreno son algunos usos y construcciones sociales fundadas en discursos que designan y califican hechos o lugares, sin importar su veracidad o comprobación (imaginarios urbanos).

⁴³ KAHN, J. El Concepto, textos fundamentales, escritos de Taylor (1871), Kroeber (1917), Wait (1959). Barcelona: Anagrama, 1975. p. 124

Un aspecto que lo revela es el significado que Santiago de Cali ha tenido como capital de la salsa ante el resto del país. Sin que lo dijera textualmente, si lo asume así: “Había una discusión sobre quienes bailaban mejor y tenían más música, si los de Cali o los de Buenaventura... compraba la música en Cali porque a esta ciudad viene gente de todo el país a buscar música... caleños dejen la bulla con esa salsa”.

Es que el imaginario, como se ha mencionado con anterioridad, incluye eso, la invención de algo, las confabulaciones sociales, los cruces fantasiosos, el nombramiento de territorios tal cual los viven, esa es Cali para Milton, ciudad musical y rumbera, festival de orquestas, feria, audiciones, venta de L.P, y claro, los cambios que percibe comparándola con épocas anteriores: “El festival de orquestas era algo popular, netamente salsero, no como ahora, que se conoce como El Superconcierto, que presenta a Rubén Blades, Gilberto Santa Rosa, vallenato, regatón”.

Cali puede ser o no una ciudad salsera, ha sufrido como urbe latinoamericana un sinnúmero de transformaciones arquitectónicas, económicas, culturales, que tienen una incidencia directa en el modo de vivirla y contarla. La salsa como fenómeno generador de identidad, habita en una porción de los sujetos que la viven, como Milton Moreno, que asumen y califican la ciudad de una forma imaginada.

En este mismo sentido, se designan y califican a los individuos: “Esa salsa es pa negros...el negro estaba muy identificado con la pachanga, la charanga, el bogaloo, la salsa”. Si bien los negros procedentes del norte del Cauca y del pacífico, encontraron en los ritmos antillanos que llegaron a Cali, una expresión y una manera de identificarse, especialmente con su baile, no eran los únicos, la clase intelectual también lo hizo, los estratos bajos, sin importar el color, así lo idealizó Andrés Caicedo en su novela “Qué viva la música”, una muestra:

“Sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo ya pretendía cruzar, allí donde termina Miraflores. No sé como se llamaba el barrio del otro lado, puede que ni nombre tenga, que la gente que viva allí haya aprovechado para también llamarlo Miraflores, pero no, no es; son casas desparramadas en la montaña, jóvenes que no estudian en el San Juan Berchmans, que no se encierran, en eso pensaba, “no, cómo van a encerrarse después de lo que estoy viendo”: veía dos ventanas y una puerta abierta y rasgos de vestidos que iban del amarillo profundo para arriba, de allí al zapote y del zapote al rojo, al morado, al lila” (¡Que viva la música!, Andrés Caicedo, página 128).

Las negritudes han sido mayoría en los barrios denominados populares, pero no los únicos, a pesar de esto, siempre se ha generalizado y se continúa viendo a la salsa como una música de negros, y esta connotación califica a los que gustan de esta clase de música de forma negativa.

Durante las visitas al barrio Obrero se identificaron cosmovisiones, formas estructuradas de conocimiento y comprensión de la realidad, colectivas,

compartidas, por parte de los participantes en la programación del evento, sin duda nociones imaginadas, que consideran que hay material musical de incalculable valor que permanece guardado, sin que personas ajenas a sus dueños la disfruten, que es un sentido radicalmente opuesto al de las audiciones.

Iván Clavijo, integrante de Fuerza Latina, comentaba que “en Cali hay gente que tiene demasiada salsa pero que es egoísta, la tiene archivada y dicen yo pa’que voy a llevar mi música por allá si me la graban”, Milton Moreno consideraba, “allá (en Buenaventura) hay mucho material, por ahí entraron esos ritmos, los polizontes se iban a Estados Unidos a trabajar y volvían con música, bueno, los barcos también traían discos, lastima que se estén deteriorando debajo de la cama”.

Es difícil comprobar empíricamente cuantos discos se encuentran archivados en casas o en colchones, pero sí se identifican en estos discursos unas invenciones que buscan fortalecer, por parte de los organizadores y participantes, la razón de ser de las audiciones: abiertas al público en general, al aire libre.

La Comunicación Social es un proceso que **atraviesa** los encuentros, la cultura popular y los imaginarios presentes en la historia de vida de Milton Moreno, por ser una puesta en común de símbolos compartidos entre sujetos de una cultura en un espacio concreto (no necesariamente físico). Se

evidencian al imaginar y hacer invenciones sociales, evocando significados por medio de símbolos aceptados por el grupo humano que los refiere (imaginarios), igualmente, al compartir en espacios concretos una simbología propia que dota de sentido cualquier intercambio (encuentro), rasgos principales de la interrelación comunicación-cultura.

4. CONCLUSIONES

Las audiciones sabatinas del parque del barrio Obrero, al igual que las otras realizadas en Santiago de Cali, son una manifestación de “protesta”⁴³ en hacia de la oferta musical de los medios de comunicación, discotecas y bares.

Esta crítica es el resultado de la inconformidad con la “simpleza” de la actual rumba en Cali que los organizadores de las audiciones califican como: “rumba sin identidad”. Las razones de la crítica son: el desinterés de los asistentes por conocer más a cerca de la música que escuchan; la indiferencia frente a las transformaciones bruscas que se dan cuando se cambia de un ritmo con ciertas características a otro con otras características diferentes, por ejemplo: de un vallenato a un trance y luego a una ranchera, sumando el contenido banal de las canciones que en un corto lapso desaparecen de la oferta musical.

Según Alejandro Ulloa, “si las manifestaciones se expresan en un evento que pasa y se repite”, y tiene una periodicidad establecida, ésta es una manifestación cultural, prácticas culturales. Además, afirma, que las prácticas junto con los imaginarios y gustos pertenecen y posibilitan la conformación de la identidad.

⁴³ Manifestación de oposición o descontento frente al consumo cultural de música. Nota de los autores

Teniendo en cuenta la periodicidad mensual establecida desde el año 2001 de las audiciones y el gusto musical que aglomera a los asistentes, se concluye que las audiciones sabatinas ayudan a la conformación de la identidad local del barrio Obrero, de la ciudad de Cali.

La apropiación del parque, por parte de los organizadores de la audición, al transformar la cancha de baloncesto, un escenario deportivo, en un espacio para escuchar salsa, a través de la instalación de equipos de sonido, de la carpa en la que se sitúan los programadores y las graderías en donde se sienta el público a escuchar la audición, da cuenta de un escenario simbólico, imaginado, que adquiere significado y sentido exclusivamente durante los encuentros. Terminados éstos, o en cualquier otra fecha del calendario (que no sea el primer sábado del mes), vuelve a ser el apacible parque.

La identidad como un conjunto de valores, costumbres, creencias, gustos y representaciones, queda manifiesta en toda la ritualización que se hace de la música afrocaribeña el primer sábado de cada mes. Durante las audiciones, la identidad quedó asociada a factores tales como: los metalenguajes: expresiones propias de un subgrupo que denomina situaciones y objetos bajo una misma expresión y la participación en un espacio de carácter público – parque- sirviendo éste como puente entre la ciudad y la música. Las formas de relación se ven mediadas por la música y es la música la que impulsa la masiva concurrencia.

Tanto en las entrevistas como en las historias de vida, realizadas a Iván Clavijo y Milton Moreno, se referencia su claro aporte a la construcción de identidad local, desde el sentido de la expresividad musical y estética; es decir, las formas de expresión en Clavijo y Moreno, obedecen a un constructo simbólico que se inicia desde temprana edad, en la cual, los barrios populares son eslabones determinantes en las cosmovisiones de cada uno.

La audición sabatina como fenómeno social y cultural reúne diversos sectores sociales de Santiago de Cali: por ser un espacio abierto a todo tipo de públicos; la no restricción de géneros y condición socioeconómica, permite a los espectadores tener una alternativa para el disfrute de los primeros sábados de cada mes; como un espacio cultural que brinda al “ciudadano corriente” la posibilidad de enriquecer sin costo alguno los gustos musicales por la música afrocaribeña.

5. CONSIDERACIONES FINALES

En las audiciones del parque San José Obrero, se escuchan exclusivamente los géneros de salsa provenientes de Nueva York y Puerto Rico. Esta tendencia y segmentación dentro de la socialización musical de los primeros sábados de cada mes, obedece a un factor quizá inmodificable, que va ligado a los gustos particulares del grupo Fuerza Latina, obedeciendo a patrones de conformación cultural y de contexto que se trazan desde temprana edad en los miembros del grupo de melómanos. La afinidad musical que se evidencia durante las audiciones con los grupos de salsa provenientes de Nueva York y Puerto Rico, son una clara incidencia de la fuerza como fenómeno musical, que tiene la ciudad de Nueva York, como metrópoli que acoge a los principales representantes de la expresión popular conocida como salsa y del país boricua, como simiente de representativas orquestas de música afrolatina.

La asistencia del público a las audiciones sabatinas, es un fenómeno que no excluye los distintos géneros étnicos que existen en Santiago de Cali, pues la música popular como la salsa, es una expresión que nace de los pueblos afroamericanos. Existe una prevaleciente fuerza étnica dentro de la audición del parque San José Obrero: el mestizo.

Al igual que como se alcanza a mencionar en la investigación “De La Salsa a La Salsabalada”, de Holanda Caballero y Oscar Losada, las soluciones de vivienda popular, específicamente los multifamiliares, suprimen, en cuanto espacio y territorio, muchas manifestaciones culturales, en especial la de las audiciones.

La estructura arquitectónica de sectores populares tiene cosas en común, entre ellas esta el contexto del parque: alrededor de éste se encuentra la iglesia, la escuela, y los bailaderos más frecuentados y tradicionales.

De otra parte, los multifamiliares –edificios y conjuntos cerrados- como opción de vivienda en la capital vallecaucana, tienen unas reglas de convivencia restrictivas y no ofrecen unas condiciones físicas idóneas para apropiarse de los espacios físicos, que en suma son la base de las manifestaciones culturales. Por el contrario, el parque sí ofrece esas condiciones y esos espacios que permiten los intercambios de valores culturales, sentidos y paisaje urbano. .

BIBLIOGRAFÍA

BERIANI, Josetxo. Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad. Madrid: Anthropos, 1990. 141. p.

Boletín de Prensa No. 177. Alcaldía de Santiago de Cali, agosto 5 de 2004. p. 1.

BRODBECK, Cartwright Darwin y ZANDER, Alvin. Dinámicas de Grupos. México: Trillas, 1994. 200. p.

CABALLERO Holanda y LOSADA Oscar. De la Salsa a la Salsa a la Salsabalada: Crónica de un Proceso. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 2000. p. 340

CAICEDO, Andrés. ¡Que Viva la Música! Santiago de Cali: Drake, 1975. 200.p.

CASTRILLON, Zilia. El Proceso Totalizador de la Salsa en Cali. Cali: Universidad del Valle, 1990. p. 190

GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método. Salamanca: Sígueme, 2001. 400. p.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México: Grijalbo, 1990. 240. p.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Populares en el Capitalismo. México: Grijalbo, 2002. 290. p.

GONZÁLES, José y BELTRÁN, Francisco. El Hombre Latinoamericano y su Mundo. Bogotá: Nueva América, 1986. 360. p

Historia de la Salsa [en línea]. Colombia: Intercom, 2003 [consultado 30 de septiembre de 2003]. Disponible en internet: <http://www.salahistoriadelasalsa.com>.

KAHN, J. El Concepto, Textos Fundamentales, Escritos de Taylor (1871), Kroeber (1917), Wait (1959). Barcelona: Anagrama, 1975. p. 324

La música. En La Palabra No. 131. Cali: Universidad del Valle, enero de 2003. p. 12

MARTÍN BARBERO, Jesús. De los Medios a las Mediaciones. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 1995. 230. p.

MARTÍN BARBERO, Jesús. Procesos de Comunicación y Matices de Cultura: Itinerario para Salir de la Razón Dualista. Santiago de Cali: Universidad del Valle, 1995. 400. p.

MARTINEZ, Miguel. Comportamiento Humano Nuevos Métodos de Investigación. México: Trillas, 1989. 320. p.

MUÑIZ, Sode. Reinventando la Cultura: La Comunicación y sus Productos. España: Gedisa, 1994. 380. p.

PAVÍA, Juan Manuel. Breve Manual de Viaje. Santiago de Cali: UAO, 2001. 160. p.

Plan Macro de Mejoramiento Continuo. De las Políticas y Líneas de Investigación 2001. Cali: Universidad Autónoma de Occidente, División de Comunicación Social, 2001. p. 390

ROMERO, Enrique. Salsa. El Orgullo del Barrio. Madrid: Celeste, 2000. 120. p.

RONDÓN, César Miguel. Crónica de la Música del Caribe Urbano. Caracas: Arte, 1980. 140. p.

SEVILLA, Elías. El Espejo Roto. Cali: Universidad del Valle, 2003. 350. p.

SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos Cultura y Comunicación Urbana. Colombia: Tercer Mundo, 1998. 225. p.

TAYLOR, S.J. Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. Buenos Aires; Paídos, 1997. 87. p.

ULLOA, Alejandro. La Salsa en Cali: Cultura Urbana, Música y Medios de Comunicación. Santiago de Cali: Paídos, 1985. 256. p.

ULLOA Alejandro. Música, Identidad y Cultura En: Diálogos de la Comunicación No. 38. Perú: FELAFACS, 1994. 150. p.

UNDA, Mario. “Espacialidad y Temporalidad de las Identidades Locales”. Ponencia. Memorias coloquio sobre identidades locales, 49 Congreso de Americanistas. Quito, 1997. 50. p.

VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. Historia de Cali en el Siglo 20. Cali: Universidad del Valle, 2002. 114. p.

VILLAFAÑE, Adriana y ROJAS José Aron. Formas de Recepción y Consumo de la Salsa en dos Espacios. Santiago de Cali, 1990. 150 p. Tesis (Comunicador Social) Universidad del Valle.